Н.А. Паньков

Вопросы биографии и научного творчества М.М. Бахтина



Н.А. Паньков

ВОПРОСЫ БИОГРАФИИ И НАУЧНОГО ТВОРЧЕСТВА М.М. Бахтина



Издательство
Московского университета
2009

УДК 17.01.09
ББК 83г(2)6д
П16

Публикуется по решению редакционно-издательского совета
Московского государственного университета
имени М.В. Ломоносова

Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ),
проект 08-04-16045д

Паньков Н.А.
П16 Вопросы биографии и научного творчества М.М. Бахтина. — М.: Изд-во Моск. ун-та, 2009. — 720 с.
ISBN 978-5-211-05706-7

Книга представляет собой своеобразный вариант жизнеописания выдающегося литературоведа и мыслителя М.М. Бахтина. Освещается период его жизни, относящийся к концу 1930-х — началу 1940-х гг. Прослеживается история создания книги о Ф. Рабле и защиты ее в качестве диссертации, дается истолкование некоторых аспектов теории карнавала. Исследуется переписка М.М. Бахтина с Б.В. Залесским, В.В. Кожиновым, В.Н. Турбиным. Документальную основу книги составляют архивные материалы.

Для всех, кого интересуют проблемы литературоведения и судьбы культуры XX в.

УДК 17.01.09
ББК 83

ISBN 978-5-211-05706-7

Содержание

Предисловие

Предлагаемая книга представляет собой своеобразный (хотя и не исчерпывающе полный) вариант жизнеописания Михаила Михайловича Бахтина (1895–1975). Ее структура задумана как «открытая» и «свободная», что едва ли характерно для канонической биографии. В свое время М.М. Бахтин упорно возражал против попыток издательства приблизить его книгу о Ф. Рабле «к "обычному порядку" изложения (эпоха, биография и т.д.)»: «Такой обычный, стандартный порядок совершенно неуместен в данной книге (если он вообще где-либо уместен)», — писал он в одном из писем к В.В. Кожинову.

Большинство жизнеописаний имеет свой стандарт изложения: рождение героя, его семья, обучение, затем главы, названные либо по десятилетиям («1920–1930-е годы»), либо по городам, в которых он жил... Не отрицая полностью уместности такого порядка, я пытаюсь его избежать, придумать более оригинальную и сложную (но не жесткую) взаимосвязь и последовательность элементов строящейся конструкции. Чаще всего я исхожу при этом не из стремления охватить все периоды биографии М.М. Бахтина и все его тексты, а из специфики найденных мною архивных материалов и собственных тематических пристрастий. В 1946 г., защищая диссертацию «Ф. Рабле в истории реализма», М.М. Бахтин на упреки в том, что он почти ничего не написал об эпохе и о биографии Ф. Рабле, ответил: «Я не сделал этого потому, что в этой области сделано очень много, и я выступил бы здесь как компилятор»[1].

Я, если угодно, в духе Бахтина, тоже стараюсь затрагивать лишь более или менее «эксклюзивные» материалы и темы, а не компилировать то, что мне известно из вторых рук. Все выявленные сведения, полученные из архивных документов и печатных источников, соотносятся друг с другом, взаимно и перекрестно верифицируются. При отсутствии твердо установленных фактов (таких случаев немало) высказываются гипотетические допущения, набрасывается вероятностная схема развития событий.

Книга, таким образом, предполагает отказ от изложения целостной концепции жизни и творчества М.М. Бахтина. Если автор традиционной (так сказать, «монологической») биографии обычно всемогущ и всезнающ, овеществляет героя, подвергает его объективирующей интерпретации, то я стремился и стремлюсь (не знаю, насколько удачно) реализовать иной, в моем понимании «диалогический», или «полифонический», принцип исследования, воспринимая своего героя (М.М. Бахтина) не как готовый, твердый, устойчивый образ, а как текучий, живой процесс самосознания, незавершенную и незавершимую личность, самостоятельный голос, «особую точку зрения на мир и на себя самого»[2]. Более того, я стремлюсь наделить самостоятельным голосом и всех других своих героев (окружение М.М. Бахтина в разные годы).

Книга в значительной степени состоит из архивных документов, публикуемых либо полностью, либо в значительных извлечениях, либо

в отдельных цитатах, снабженных сносками, которые часто выглядят несколько громоздко, даже устрашающе. В то же время я очень не хотел бы, чтобы все это приняло сугубо академичный вид, поскольку надеюсь привлечь (хотя бы в какой-то степени) внимание не только ученых, но и тех, кто интересуется мемуарно-биографической литературой. Чтобы избежать появления скучного сборника материалов, я пытаюсь соединить все линии «сюжета» какой-то общей последовательностью и логикой, а также оживить повествование с помощью самых различных приемов. По замыслу, все это должно «подыгрывать» друг другу, семантически резонировать, сливаться в целостный «ансамбль»...

В книгу включены три раздела.

В первом разделе «Споры о романе» затрагивается период биографии Бахтина, относящийся к концу 1930-х — началу 1940-х гг. Повествуется об обстоятельствах, в которых Бахтин оказался в то время. А основная тема — это две дискуссии о теории романа, прошедшие в 1940 и 1941 гг. в Институте мировой литературы АН СССР (ИМЛИ РАН). Бахтин тогда сделал два знаменитых доклада («Слово в романе» и «Роман как литературный жанр»), которые позднее были опубликованы. Связанные с ними материалы оставались неизвестными до последнего времени, лишь сравнительно недавно я обнаружил их в Архиве РАН.

Биографическая тематика здесь не только сочетается с теоретико-литературной, но очень часто уступает ей ведущее место. Вращается все вокруг стилистики романа и соотношения между жанрами эпоса и романа. Дискуссия воссоздается весьма основательно, с привлечением многих деталей научного фона. Есть надежда, что все это вызовет немалый читательский интерес.

Во втором разделе «Вокруг "Рабле"» прослеживается — в основных моментах — творческая история книги Бахтина «Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса».

В подразделе «"От хода этого дела зависит все дальнейшее..." (Диспут о "Рабле" как реальное событие, высокая драма и научная комедия)» речь идет о том, как Бахтин готовил к защите, а потом защищал (в качестве диссертации) свою книгу «Ф. Рабле в истории реализма» — на заседании Ученого совета ИМЛИ 15 ноября 1946 г. Здесь довольно подробно описываются и первичное зарождение замысла книги, и процесс ее написания, и ход ее защиты (включая многие моменты этой бурной дискуссии, а также характеристику всех ее основных участников). Как документальная основа помещаются снабженные развернутыми комментариями стенограмма защиты и тезисы к диссертационной работе Бахтина.

Подраздел «"Рабле есть Рабле...", или Когда ВАК на горе свистнет» воспроизводит важнейшие этапы длительного (шестилетнего, 1946–1952 гг.) рассмотрения книги в Высшей аттестационной комиссии, которое далее поддерживается комментированной публикацией ваковского дела Бахтина. Исторический контекст (осуждение «космополитизма» А.Н. Веселовского и его школы, вражда с Западом), научная полемика (в различных отзывах на книгу, в ходе заседаний президиума и экспертных комиссий ВАК), исследование биографических обстоятельств как положительных, так и отрицательных «героев» этой «эпопеи» — и в главе, и в комментариях к ваковскому делу — всему этому уделяется достаточно большое внимание.

Название предисловия к ваковскому делу Бахтина («“Рабле есть Рабле...”, или Когда ВАК на горе свистнет»), кажется, несколько необычно и выглядит слишком смелым. Позволю себе сказать несколько слов в «свое оправдание».

Фраза «Рабле есть Рабле...» была произнесена Бахтиным на заседании Пленума ВАК в ответ на обвинения в «порочном» пристрастии к «грубофизиологическим» образам. Вторую часть названия («Когда ВАК на горе свистнет») я придумал по созвучию с известной пословицей («Когда рак на горе свистнет»). Дело Бахтина рассматривалось в ВАК феноменально долго, так что апелляция к смыслу этой пословицы не вовсе неуместна. Что до комического эффекта, который, несомненно, заключен в этой части, то мне кажется, что он в данном случае допустим (при всем моем глубочайшем почтении к Высшей аттестационной комиссии), поскольку в настоящее время довольно трудно читать без смеха бесконечные вариации на тему «умаления» Н.В. Гоголя «аналогией» с Ф. Рабле.

Я хотел бы надеяться, что будущие читатели по достоинству оценят эти мои приемы, демонстрирующие стремление к живости, выразительности и стилевому многообразию, изложению материала с элементами мемуарного беллетризма.

В разделе — явное доминирование научно-теоретической проблематики. Не только исследование биографии (в частности, саранского периода жизни Бахтина, после 1945 г.) и творческой истории «Рабле», но и попытка осмыслить своеобразие научного метода Бахтина, его подхода к теории смеха предпринимаются в этом разделе.

В третьем разделе «Бахтин и другие» рассматривается своеобразный диалог Бахтина с людьми, которые его окружали в разные годы. Начинается все с рассказа о многолетней дружбе Бахтина с инженером-петрографом Б.В. Залесским. Немалое внимание уделяется материалам из личного архива Залесского, часть которых публикуется в книге (письма Бахтина и его жены, письма младшей сестры Бахтина, Натальи Михайловны, к Залесскому, дневник жены Залесского, М.К. Юшковой-Залесской).

Далее я перехожу к яркой фигуре В.В. Кожинова, тогда, в 1960-е гг., научного сотрудника ИМЛИ, который сумел найти Бахтина, давно затерявшегося и всеми забытого в далеком провинциальном Саранске, и организовать (с максимумом неожиданных поворотов, преодолением препятствий, авантюрных моментов) переиздание его книги о Достоевском, каким-то чудом впервые вышедшей в 1929 г., когда ее автор находился под арестом, и публикацию книги о Рабле, через 19 лет после того, как она была защищена в качестве диссертации. Все эти события показаны сквозь отражение в крайне любопытной переписке между Бахтиным и Кожиновым. В переписке затронуты многие проблемы поэтики, философии, эстетики, названы многочисленные имена, описаны многие люди...

Еще один весьма любопытный и своеобразный молодой знакомый и корреспондент Бахтина — В.Н. Турбин, в те годы доцент МГУ, автор скандально нашумевшей книги «Товарищ время и товарищ искусство» (1961). Письма Турбина очень длинны и весьма информативны (в отличие от коротких и более или менее «дежурных» писем, фактически записок, Бахтина, который в поздние годы писал длинные письма только Кожинову). Это, во-первых, интересно, во-вторых, очень зримо представляет

еще одного — наряду с упоминавшимися выше Залесским и Кожиновым — человека из окружения Бахтина, что усиливает «диалогическую» атмосферу вокруг него, делает более «стереоскопическим» наш взгляд на эту фигуру. А в-третьих, информативность писем Турбина потребовала огромных усилий комментатора, поскольку возникала необходимость пояснять буквально десятки имен и названий из самых различных сфер мировой культуры. Надеюсь, что эта трудная задача оказалась хотя бы в какой-то мере мне под силу.

Причем, конечно, не был забыт и Бахтин, поскольку очень многие концептуальные рассуждения Турбина вдохновлены как раз его знакомством с бахтинской диссертацией о Ф. Рабле и теорией карнавала. Комментарии также в значительной мере были посвящены интерпретации различных моментов творческой истории и аспектов содержания «Достоевского» и «Рабле». Кстати, в комментариях попутно вводятся в научный обиход многие архивные материалы, найденные во время этой работы.

Материалы, составившие книгу, на русском и английской языках публиковались в журналах «Вестник Московского университета (Серия Филология)», «Вопросы литературы», «Диалог. Карнавал. Хронотоп», «Dialogism», «Знамя», «Известия РАН (Серия литературы и языка)», сборниках статей «M. Bakhtin and Humanities» (Ljubljana, 1997), «Face to Face: Bakhtin in Russia and the West» (Sheffield: Academic Press, 1997), «Наука о литературе в XX веке (История, методология, литературный процесс)» (М.: ИНИОН РАН, 2001), «M. Bakhtin and Cultural Theory» (Manchester, N.Y., 2001) и др.

Я искренне благодарен всем, кто предоставил мне возможность работы с текстами, которые в то время еще не были опубликованы. Это С.Г. Бочаров, В.В. Кожинов, А.М. Кузнецов, Е.Л. Миллер, О.В. Турбина.

Благодарю за финансовую поддержку Российский гуманитарный научный фонд и американский Фонд ACLS (American Council of the Learned Societies).

[1] См. стенограмму защиты диссертации (с. 220 наст. изд.).

[2] *Бахтин М.М.* Проблемы творчества Достоевского. 3-е изд. М.: Художественная литература, 1972.



Раздел 1

СПОРЫ О РОМАНЕ

«Роман как наиболее подлинный эпический жанр...»

Доклады и выступления М.М. Бахтина по теории романа (ИМЛИ. 1940, 1941 гг.)

Предлагаемые обстоятельства

Осенью 1937 г. М.М. Бахтин, которому после кустанайской ссылки запрещалось жить в обеих столицах[1], вынужден был уехать в Савёлово (Калининская, ныне Тверская, область). Но надолго оставаться там, вдали от библиотек и научных центров, ему, конечно, очень не хотелось. Чтобы заявить о себе и пробиться в Москву, Бахтин упорно пишет монографию, посвященную Франсуа Рабле, и статьи по теории романа, просит своих друзей (особенно Б.В. Залесского и М.В. Юдину) помочь ему в получении нужных книг.

В 1937 г. еще существовали какие-то зыбкие (и, увы, рухнувшие) надежды устроиться в Москве[2]. 13 ноября этого года жена Бахтина, Елена Александровна, писала Залесскому из Савёлова: «Вы уже знаете, что наша предполагаемая поездка в Москву провалилась. Хотелось бы увидеться с Вами, поговорить, посоветоваться и решить окончательно все дальнейшее».

Где открывалась перспектива работы, не известно. Но едва ли это был Институт мировой литературы. Вероятно, «диалог» с ИМЛИ начался чуть позже, примерно с 1939 г., когда туда устроился Л.И. Тимофеев (1904–1984), молодой, но довольно влиятельный ученый, автор многих книг и статей[3]. В 35 лет он уже был профессором ИФЛИ, Литературного института и одновременно заведующим отделом литературоведения в издательстве «Советский писатель». Возможно, что в установлении контакта с ИМЛИ (и с Тимофеевым в частности) помог тот же Залесский, которого Бахтин в одном из писем просил в поиске нужных книг «связаться с Инст<итутом> мировой литературы».

Тимофеев в 1943 г. писал Бахтину: «...мне совершенно очевидно, что включение Вас в штаты института [имеется в виду ИМЛИ. — *Н.П.*] было бы для института исключительно выгодной

операцией...»[4]. Судя по всему, он так же считал и до войны; и прийти к такому мнению Тимофееву помогли два доклада, прочитанных Бахтиным в ИМЛИ — 14 октября 1940 г. и 24 марта 1941 г. Любопытно, кстати, что много лет спустя, во время записи беседы с В.Д. Дувакиным в 1971 г., Тимофеев вспомнит о своем давнем впечатлении от этих докладов (да и вообще от характера) Бахтина:

«**Дувакин:** ...я буду его [Бахтина] записывать. <...>

Тимофеев: Ну вот, он Вам будет очень подходящим человеком: он очень увлекается, очень любит говорить»[5].

Хотя нас в основном интересуют статьи и доклады по теории романа, не забудем и о «Рабле». Дело в том, что работа над обеими темами шла не то чтобы параллельно, а просто неразрывно. В публикуемой стенограмме обсуждения своего доклада (см. далее) Бахтин говорит: «Я специалист не столько по античному роману, сколько по эпохе Возрождения». И далее: «Больше всего я занимался романом Возрождения, это моя основная специальность». Значит, книга о Рабле, самый крупный законченный труд Бахтина, осознавалась им как исследование по роману Возрождения, да и вообще к литературе этой эпохи он, кажется, обратился, изучая специфику романа как жанра. Не случайно во время защиты книги в качестве диссертации[6] (15 ноября 1946 г.) Бахтин не раз упоминает о своих занятиях теорией романа.

Лето 1940 г. Бахтины провели не в Савёлове, а в Москве. Почти весь июнь Бахтин сначала у Залесских и затем у Перфильевых (т.е. у сестры, Натальи, и ее мужа, Н.П. Перфильева) диктует машинистке текст книги о Рабле. В дневнике жены Б.В. Залесского — М.К. Юшковой-Залесской — содержится довольно много одинаковых записей, сделанных в эти дни: «С 10–3 и с 5–8 ч. М.М. диктовал»; «С 10–3½ и с 5½–9½ ч. М.М. диктовал»; и т.д. В последующие месяцы работа над рукописью была продолжена. С 7-го по 18-е августа Юшкова-Залесская шесть раз записывает в своем дневнике одну и ту же фразу: «Исправл<яла> фр<анцузский> язык М.М. в Раблэ». Что это значит, не совсем понятно. Чуть раньше, 11 октября 1939 г., Бахтин в письме просил Залесского: «Очень прошу Вас, Борис Владимирович, навести библиографическую справку о работах о Рабле, вышедших после 1930 г. Если можно, пришлите мне французский словарь»[7]. Возникает вопрос: не было ли у Бахтина каких-либо проблем с французским языком? Учтем, однако, что ему приходилось разбираться в феноменальных языковых «фокусах» и интеллектуальных играх великого шутника-мудреца. Так или иначе, но французский язык в монографии фигурировал только в цитатах (из Рабле, его современников и исследователей). По всей вероятно-

сти, Юшкова-Залесская имеет в виду вычитку этих цитат в только что напечатанной машинописи.

Вскоре «Рабле» был готов для вручения мэтрам медиевистики, а потом постепенно передан А.К. Дживелегову в Москве и (благодаря помощи И.И. Канаева) А.А. Смирнову в Ленинграде. Бахтин наконец-то вплотную взялся за свой первый доклад для заседания группы теории литературы ИМЛИ, возглавляемой Тимофеевым.

Группа теории литературы ИМЛИ

В очерке истории ИМЛИ, который размещен на официальном сайте института, сообщается, что группа теории литературы (в составе секции советской литературы) была создана в декабре 1939 г.[8] Однако изучение архивного фонда ИМЛИ, хранящегося в Архиве РАН, позволяет несколько уточнить эту датировку. Пробное заседание с обсуждением теоретической проблемы состоялось несколькими месяцами раньше: 28 марта 1939 г. был прочитан доклад А.Ш. Гурштейна «К проблеме народности в литературе»[9]. Заседание комиссии по организации «теоретической группы» прошло 3 ноября 1939 г. Присутствовали Г.Н. Поспелов (ИФЛИ), А.И. Ревякин (МГПИ), А.А. Белкин (ИФЛИ) и Л.И. Тимофеев, представлявший ИМЛИ[10]. Перечислялись также 26 человек «актива группы»: Г.Л. Абрамович, И.М. Нусинов, У.Р. Фохт, М.М. Юнович, М.П. Штокмар, О.М. Брик, В.Р. Гриб (рядом с его фамилией написано: «умер»), М.А. Лифшиц и т.д.[11]

Из очерка истории ИМЛИ явствует, что на рубеже 1930–1940-х гг. в институте существовали пять секций (по изучению творчества А.М. Горького, советской литературы, русской литературы XVIII в., западноевропейской литературы, античной литературы) и пять групп (по изучению теории литературы, а также наследия революционных демократов, жизни и творчества М.Ю. Лермонтова, А.С. Пушкина и Л.Н. Толстого)[12]. Какова принципиальная разница между статусом секции и статусом группы — не очень ясно[13]. Тимофеев, председательствуя во время заседаний, всегда с аккуратностью говорит именно о группе[14]. Однако в заголовках практически всех стенограмм почему-то фигурирует: «Институт мировой литературы им. А.М. Горького. Секция теории литературы»[15].

В заседаниях участвовали не только сотрудники института; по формулировке создателей сайта, в этот период в ИМЛИ активно практиковались «открытые заседания секций и групп с привлечением широкой научной и литературной общественности». Это, кстати, сделало возможными и доклады самого Бахтина, который в то время не имел работы, да и был совершенно посторонним по отношению к институту человеком.

Знакомство с текстами стенограмм показывает, что прения шли очень живо и без излишней чопорности. На одном из первых заседаний, в декабре 1939 г., Поспелов говорил: «Как известно, последнее десятилетие было довольно трудным для обмена мнениями по вопросам литературы. Для этого не было достаточных условий. <...> Сейчас впервые после долгого перерыва мы начинаем заниматься этими вопросами не келейно, а в порядке большого коллектива. Естественно, что при отсутствии живого обмена мнениями могли возникнуть большие расхождения»[16]. И спорщики не боялись выразить свое острое несогласие друг с другом, хотя, как правило, умудрялись делать это вполне доброжелательно, во всяком случае корректно[17] (те же, кого критиковали, старались не переживать критику трагически, но извлекать из нее позитивные уроки).

Теоретико-литературная тематика, обсуждавшаяся на секции, настолько разнообразна, что не подлежит краткому обзору. Поэтому остановимся лишь на двух-трех заседаниях.

Интересно было бы выяснить, когда Бахтин посещал секцию, да и выступал ли еще — помимо своих докладов. Любопытно и то, какова была реакция на его доклады и выступления.

К сожалению, в стенограммах не фиксировались те, кто просто присутствовал на заседании: чтобы быть отмеченным, надо было либо выступать, либо хотя бы бросить реплику. Присутствие Бахтина в ИМЛИ четырежды удостоверено лишь дневником Юшковой-Залесской. Все четыре записи относятся к 1941 г.:

«24 марта. Б<орис> на докладе М.М. “Роман как жанр”»;

«28 апреля. Б<орис> веч<ером> с М.М. на Поварск<ой> (лит<ературный> доклад)»;

«12 мая. Веч<ером> Б<орис> с М.М. на докладе “Новелла”»;

«26 мая. Б<орис> веч<ером> с М.М. в Инст<итуте> миров<ой> литерат<уры>».

Таким образом, мы можем точно сказать, что Бахтин слушал доклады Соколова «Род, вид и жанр», Кравцова «Новелла как реалистический жанр» и Райха «О специфичности драматургии».

Теперь о выступлениях Бахтина. В стенограмме последней дискуссии, 26 мая, он среди выступивших не значится (что, в общем-то, не удивительно: тема совсем не «бахтинская»). Стенограмма обсуждения доклада Кравцова не сохранилась; но тема новеллы, конечно, могла Бахтина заинтересовать.

Тезисы этого доклада сохранились, и они, пожалуй, небезынтересны. Приведем несколько фрагментов:

«5. Ранняя новелла — жанр<,> родственный притче и басне, с обнаженной моралью, которая позже находит более тонкие способы раскрытия.

<...>

10. Идейная острота новеллы, социально-исторически обусловленная, делает этот жанр сатирическим и в известной мере комическим или ярко эмоциональным.

<...>

19. Новелла — жанр с малым числом персонажей и “готовыми характерами”, что зависит от ее конструкции и условий социального и литературного происхождения.

<...>

22. Новелла реалистична во всех своих особенностях и расцветает в реалистических стилях, она наиболее реалистический жанр и в романтизме»[18].

Бахтин в черновых набросках начала 1940-х гг. затрагивал сходную проблематику, его занимали специфика и типология этого жанра. Например, в наброске «“Слово о полку Игореве” в истории эпопеи» намечался такой «каркас» возможной концептуальной структуры: «Проблема новеллы. Историческое многообразие типов новеллы. Циклы и сборники новелл. Новелла и роман. Комическая новелла. Диалогическая новелла. <...> Связь новеллы с фольклором»[19]. Правда, развернуть свои мысли и «выстроить» соответствующую концепцию исследователю, видимо, так и не довелось.

Любопытно упоминание в тезисах Кравцова о том, что новелле присущи «готовые характеры». Бахтин, особенно в материалах книги «Роман воспитания и его значение в истории реализма», тоже использовал схожие словесные формулы («готовый герой», «готовый человек»). Причем эти формулы, кажется, сейчас воспринимаются как его изобретение, а идея становящегося («неготового») героя в романе — как его открытие. Однако следует иметь в виду, что Бахтин опирался и ориентировался на современное ему литературоведение. Он часто развивал, интерпретировал и обобщал идеи, витавшие в воздухе, использовал ходовые формулировки[20].

Чтобы подтвердить эту мысль, достаточно лишь внимательнее вчитаться во многие стенограммы заседаний группы теории литературы. Скажем, во время обсуждения доклада Виноградова об историческом романе Е.Б. Тагер говорил почти «бахтинские» (в нашем нынешнем понимании) вещи: «...существенным отличием советского романа является новый метод развертывания героев, заключающийся в следующем, что именно в советской литературе очень настойчиво выдвинута проблема изменения характеров.

Между тем как старый индивидуалистический роман имел дело с совершенно особой динамикой, в какой-то мере характер был статичен, он сначала был дан. Задачей художника было снять те покровы, которые прикрывают существо.

<...> В советском романе возникает другая проблема изменения характера, в связи с изменением действительности»[21].

Кравцов акцентировал сатирическое и морализаторское звучание новеллы, рассматривая комизм в качестве ее второстепенного признака. Бахтин же видел в новелле один из смеховых и травестирующих жанров позднего Средневековья и Возрождения, предвосхитивших роман в его современном обличии, — об этом упоминается в первом докладе в ИМЛИ.

В данном случае нам оставалось только предполагать, каков мог бы быть пафос гипотетического выступления Бахтина. На заседании, посвященном докладу Соколова «Род, вид и жанр», его выступление было застенографировано, и это, конечно, представляет для нас большой интерес.

Текст доклада отсутствует (и позднее не публиковался[22]). Однако сохранились его краткие тезисы[23], из которых ясно, что докладчик изложил недавно написанный им раздел «Поэтические роды, виды и жанры» совместного с Абрамовичем пособия по теории литературы[24]. Основной пафос Соколова заключался в следующем. Традиционно сложилось деление поэзии на три рода: эпос, лирику и драму. В свою очередь каждый поэтический род распадается на виды. Это общие и весьма широкие по охвату категории, известные на протяжении всей истории литературы начиная с античности (а иногда и раньше). Видами поэзии следует называть такие типы произведений, как поэма, басня, роман, ода, трагедия, комедия и т.д.

Однако поэтический вид не является неизменным, он развивается, модифицируется с течением времени. «В отличие от поэтического вида как общей категории, — пишет Соколов в своем учебном пособии, — отдельную разновидность, модификацию его, генетически с ним связанную, следует называть поэтическим жанром»[25]. Примерами различных жанров являются героическая, комическая, героико-комическая и прочие разновидности поэмы; романы авантюрный, бытовой, психологический и др. (по тематическому принципу), классицистический, сентиментальный, романтический, реалистический и др. (по стилевому принципу); торжественная, философская и другие оды; и т.д. Исследованием видов поэзии должна заниматься теория литературы, а изучение жанров — прерогатива истории литературы.

В учебниках, выпущенных тогда же Поспеловым и Тимофеевым, категория вида фигурирует, но там ей придается совсем другой (причем разный в каждом из случаев) смысл. Поспелов иногда практически отождествляет виды и жанры («...это разные поэтические виды, или, иначе, поэтические жанры»), иногда рассматривает термин «вид» в диаметрально противоположном, чем

у Соколова, значении — как маркировку для конкретных модификаций жанра: «Одновременно с возникновением авантюрно-плутовского романа в рыцарско-дворянской среде возникает другой вид романа, изображающий похождения рыцарей и поэтому получивший название авантюрно-рыцарского романа»[26].

Тимофеев различает жанры (отождествляемые им с родами поэзии: эпосом, лирикой и драмой) и виды (или жанровые формы), т.е. говорит о видах как конкретных формах различных родов (=жанров). В сфере эпоса он находит четыре вида (жанровые формы): 1) первичная форма (в басне, в сказке); 2) малая эпическая форма (рассказ, новелла, иногда очерк, сказка); 3) средняя эпическая форма (повесть) и, наконец, 4) большая эпическая форма (роман, эпопея). Но каждая жанровая форма воспринимается Тимофеевым лишь как теоретическая абстракция, которая конкретизируется в истории литературы: жанровые формы «возникают в каждом историческом периоде, но в каждом из них они получают свое конкретное содержание и вытекающие из него структурные особенности». И далее, с очевидным социологическим нажимом: «Большая эпическая форма дана и в античной эпопее, и в буржуазном романе, и в романе социалистическом. Соотносясь по своему функциональному значению и структурным свойствам, они всегда и во всем полностью историчны, возникают в силу особых и своеобразных исторических условий, являются продуктом лишь своего времени»[27]. Отдельного обозначения для «жанровой формы как абстракции» и «конкретно-исторической жанровой формы» Тимофеев не предполагает и не предлагает.

Построения Соколова хотя и содержали некое рациональное «зерно» (внятно изложенное в его заключительном слове), все-таки не отличались последовательностью и убедительностью. Явственно ощущалось, что автору доклада больше всего близок «вид» поэмы (изучением которой он основательно занимался), а вот найти достаточное количество «модификаций» («жанров»), например элегии, сатиры и эпиграммы, у него совершенно не получилось. В итоге было не очень понятно, зачем «городить» столь запутанный теоретический «огород», ведь более или менее достаточно категорий «род» и «жанр». Не знаю, что покажет будущее, но сейчас приходится констатировать, что категория «вида» (в том смысле, в каком ее пропагандировал Соколов) не прижилась. О ней не пишут, ее не исследуют, не включают в словари и справочники[28].

Тон выступлений был, как обычно, довольно «суров». Только «тов. Кацнельсон» (судя по всему, едва ли это был известный лингвист С.Д. Кацнельсон, который, впрочем, все-таки мог приехать из Ленинграда) высказался общо и нейтрально. А С.М. Пе-

тров (в скором будущем заместитель директора ИМЛИ[29]) заявил, что «доклад в высшей степени не удовлетворил» его в том, что касается «принципов модификации». М.П. Венгров[30] пришел к выводу, что «включать» в теорию литературы термин «вид» нет никакой необходимости: для этого больше годится «термин “жанр”, термин, очевидно, идентичный “виду”, а не являющийся разновидностью или противопоставлением ему». Тимофеев в основном повторил соображения на сей счет, изложенные в своем учебнике, т.е. также не поддержал Соколова.

Выступил против новации докладчика и Бахтин, однако его монолог, пожалуй, все же выбивался из общего строя дискуссии. Бахтин и услышал — в докладе и прениях — не то, что услышали другие, и говорил не совсем то, что было бы «в порядке вещей».

Позднее Бахтин всегда повторял, что он нс литературовед, а философ. В.В. Кожинов вспоминал: «...Бахтин заявил сразу, что он не литературовед, а философ и что литературой он занимается только потому, что чисто философские труды он не смог бы опубликовать... поскольку они не соответствуют господствующей идеологии. Ясно, что только в литературоведении для него еще оставалась какая-то отдушина...»[31]. На заседании в ИМЛИ Бахтин, конечно, напрямую не «позиционировал» себя как философа, однако приверженность к философскому мышлению то ли не сумел, то ли не захотел скрыть, и она проявилась очень ярко. Впрочем, никто этому особенно и не удивился, потому что лишь в предыдущем месяце Бахтин прочитал на секции свой второй доклад (см. далее), в котором большое внимание тоже уделялось как раз «философии жанра» — жанра вообще и, в частности, романа.

Неизбежные неточности и огрехи, свойственные устному выступлению, несколько затрудняют его трактовку (к тому же нет гарантий, что стенограмма полностью адекватна). Но попытаемся разобраться в этом местами немного «темном» монологе, по возможности опираясь на письменные тексты ученого.

В последнее время неоднократно писали о том, что своим главным оппонентом Бахтин избрал Аристотеля: «Поэтике Аристотеля и его продолжателей была противопоставлена поэтика жизни»[32]. Этот спор не всегда бывал явно вербализован, но здесь Бахтин открыто (и, кажется, неожиданно для многих) призывает «уйти» подальше от обветшавшей аристотелевской теории жанра, «не бояться смелых концепций», «рисковать».

Вообще говоря, и оба доклада, и «Рабле», и выступление по докладу Соколова во многом созвучны и представляют собой как бы единый комплекс текстов. Пафос Бахтина можно резюмировать, приведя цитату из одного недавно опубликованного его фрагмента («К стилистике романа»):

«Основные недостатки теории жанров.

1) Отрыв от истории языка (виновата и узость лингвистического подхода); 2) ориентация на стабильные эпохи; 3) внеисторичность; 4) отсутствие философской основы (модель мира, лежащая в основе жанра и образа)»[33].

В подтексте здесь, естественно, звучит сильная нота неудовлетворенности аристотелианством, поскольку Бахтин не раз отмечал, что эта универсальная «теория жанров» («теория... готовых жанров»[34]), которую необходимо усовершенствовать, «разработана на специфической узкой основе Аристотеля и неоклассицизма»[35]. В принципе, во всех текстах из отмеченного выше «комплекса» так или иначе затрагиваются все четыре недостатка, но в то же время для каждого характерна достаточно очевидная полемическая доминанта.

В первом и втором докладах на передний план выступает соответственно «ориентация на стабильные эпохи» и «внеисторичность, отсутствие философской основы». К этому мы вернемся чуть позже.

В «Рабле», пожалуй, тоже концептуально главенствует спор с внеисторической «моделью мира, лежащей в основе жанра и образа». В пятой главе этой книги, опираясь на работы Э. Кассирера, Бахтин суммирует новаторские идеи Помпонацци, Пико делла Мирандола, Патрици и других ренессансных мыслителей, которые радикальнейшим образом изменили средневековую картину вселенной, построенную на идеях Аристотеля: «В основе лежало учение о четырех элементах, из которых каждому (земле, воде, воздуху, огню) принадлежало особое пространственное и иерархическое место в построении космоса. Все элементы, то есть стихии, подчинены определенному порядку *верха* и *низа*. Природа и движение каждого элемента определяется его положением по отношению к центру космоса»[36]. Новые воззрения упразднили антитезу высшего небесного и низшего земного миров, привели к переоценке фундаментальных ценностей бытия. Верх и низ становились не абсолютными, а относительными, космос перестраивался «из вертикального в горизонтальный вокруг человека и человеческого тела...»[37].

Кратко и афористично Бахтин выразил суть произошедших тогда перемен в «Дополнениях и изменениях к "Рабле"»: «Высвобождение движения из аристотелевской иерархической системы мира, релятивизация движения, предполагающая релятивизацию центра мира»[38]. Между прочим, и во время выступления по докладу Соколова Бахтин также, с помощью биологической аналогии, призвал к модернизации существующей в теории жанров архаической «модели мира»: «Аристотель в области жанров — это Плиний в области биологии, даже не Линней», а необходимо двигаться к «дарвиновскому пониманию видов в области биологии».

В своем выступлении Бахтин, конечно, тоже критикует «философскую основу» существующей теории жанра, но аргументацию заимствует прежде всего из истории языка, наглядно демонстрируя свою вовлеченность в эту сферу научной проблематики — вовлеченность, которой, по его мнению, как раз и недостает аристотелианцам, обреченным на «узость лингвистического подхода». Бахтин упоминает «антиисторический аристотелевский логистический принцип» и противопоставляет ему «исторический принцип», в соответствии с которым нужно заменить соотношение общего и отдельного другим соотношением — «традиционного» и «конкретного». Чтобы пояснить и проиллюстрировать эту замену, используется аналогия с языком: «...язык не есть нечто общее по отношению к моему конкретному высказыванию. <...> Язык — это то, что мне дано, что гораздо больше, гораздо богаче всякого отдельного высказывания. Это отдельная совокупность не отвлеченных норм, а совокупность возможностей, которые могут быть реализованы каждый раз мною, определенным автором, определенным направлением лишь в ничтожной степени».

В философии языка как продолжение аристотелевского логицизма Бахтин рассматривал «абстрактный объективизм» Ф. де Соссюра. Борьба с «абстрактным объективизмом» была одной из важнейших целей известной книги «Марксизм и философия языка», вышедшей под именем В.Н. Волошинова. Вокруг авторства этой книги продолжаются споры, но причастности Бахтина к ней все же никто не отрицает, да и сам он заявлял о наличии у него и Волошинова «*общей* концепции языка и речевого произведения»[39].

Главной ошибкой Соссюра Бахтин и Волошинов считали выдвижение искусственно сконструированной и не связанной с историей синхронической системы языка: «Система языка — продукт рефлексии над языком, совершаемой вовсе не сознанием самого говорящего на данном языке и вовсе не в целях самого непосредственного говорения»[40]. И далее: «Языковое сознание говорящего и слушающего—понимающего... практически в живой речевой работе имеет дело вовсе не с абстрактной системой нормативно-тождественных форм языка, а с языком-речью, в смысле совокупности возможных контекстов употребления данной языковой формы. Слово противостоит говорящему на родном языке — не как слово словаря, а как слово разнообразнейших высказываний языкового сочлена А, сочлена В, сочлена С и т.д., и как слово многообразнейших собственных высказываний»[41]. То же самое происходит, по мысли Бахтина, и в литературе, когда мы имеем дело с жанрами тех или иных произведений. Выбирая жанр, поэт держит в голове не тот или иной абстрактный конструкт, но про-

изведения поэта А, поэта В, поэта С и т.д., уже реализовавшие часть возможностей для жанра как «оформления целого».

Бахтин говорит в своем выступлении: «Жанр, прежде всего, дает нам нечто, без чего я мыслить не могу, а в то же время, давая, он нас ограничивает. Мы в нем, как в чем-то, безмерно большем, чем данное конкретное произведение, и в то же время он дает определенные границы для нашего творчества. <...> Жанр есть форма целого, которая традиционна, как форма языка. Она вовсе не обща, она так же, как форма языка, конкретна...» Позднее будет подробно разработана концепция речи как «реализации языка в конкретном высказывании»[42], а также создана типология свойственной человеку «речевой жизни»[43]. Но уже в разбираемом нами тексте вскользь обозначена будущая знаменитая теория речевых жанров: «Жанры есть и в науке, и в практических высказываниях, практических беседах, имеющих свой устойчивый и мало изученный жанр».

Следует специально отметить, что сказанное Бахтиным прежде всего относится к роману и другим новым жанрам, сформировавшимся (и, кстати, отчасти романизированным) в последние столетия. В прежние времена жанры еще были подвластны начинающемуся с Аристотеля «филологизму» (=«узкому лингвистическому подходу»), который в книге «Марксизм и философия языка» получает весьма красноречивую характеристику: «В основе тех лингвистических методов мышления, которые приводят к созданию языка как системы нормативно тождественных форм, лежит *практическая и теоретическая установка на изучение мертвых чужих языков, сохранившихся в письменных памятниках.* <...> ...Эта филологическая установка в значительной степени определила все лингвистическое мышление европейского мира. Над трупами письменных языков сложилось и созрело это мышление; в процессе оживления этих трупов были выработаны почти все основные категории, основные подходы и навыки этого мышления»[44].

Новые времена настоятельно требуют решительного изменения подходов и навыков мысли. По этому поводу Бахтин в тексте второго доклада позднее, видимо, уже в середине 1940-х гг., сделает лапидарную, но очень важную запись на полях: «Изучение жанров (кроме романа) аналогично изучению мертвых языков; изучение же романного жанра — изучению живого языка (притом молодого)»[45].

Основной вывод, к которому приходит Бахтин, таков: «С этой точки зрения жанр ни в коем случае нельзя определять как вид. Это не вид, это совершенно реальное историческое образование...» Иначе говоря, вид, по Бахтину, — это абстракция, отвлеченная категория, неправомерно выводимая за пределы истории литературы (и истории языка).

Первый доклад

Итак, 14 октября 1940 г. Бахтин прочитал в ИМЛИ свой доклад «Слово в романе». Многие читатели вспомнят текст под этим названием, опубликованный в бахтинском сборнике «Вопросы литературы и эстетики». Но память в данном случае — плохой помощник: это совсем не тот текст.

У Бахтина было две работы, которые имели заглавие «Слово в романе». Первая — это книга, написанная во время ссылки, в 1934–1936 гг.; вторая — доклад, который нас сейчас интересует.

Книга, после неудачных попыток напечатать ее летом и осенью 1936 г., так и пролежала у Бахтина почти четыре десятилетия. В 1970-е гг. она под тем же названием[46] вошла в состав «Вопросов литературы и эстетики»; только вместо «книга» там везде было напечатано «работа». Например, пассаж: «Ведущая идея книги — преодоление разрыва между отвлеченным “формализмом” и отвлеченным же “идеологизмом” в изучении художественного слова...» — приобрел следующий вид: «Ведущая идея данной работы — преодоление разрыва... и т.д.»[47].

Доклад «Слово в романе», видимо, должен был появиться в сборнике ИМЛИ, о котором Тимофеев говорил на последнем заседании группы (после доклада Райха), 26 мая 1941 г.: «Товарищи знают, что наша работа выражается в некоторых литературных трудах. <...> У нас подготовлен сборник, который включил ряд работ, в прошлом году нами заслушанных»[48]. На сохранившейся в архиве Бахтина рукописи доклада рукой неустановленного лица написано: «Доклад прошу перепечатать в 3-х экземплярах. 1 экз. очень просил автор. Л.И. Тимофеев считает нужным для него это сделать. Подпись [нрзб]. 21. 10. 40 г.».

Несколько забегая вперед, отметим, что и второй доклад Бахтина, «Роман как литературный жанр» (известный сейчас под названием «Эпос и роман»), тоже имел большие шансы быть напечатанным. Далее Тимофеев сказал: «В этом году мы стараемся сосредоточить работу вокруг вопросов жанра.

Я бы хотел просить товарищей выбрать темы для этого сборника. К октябрю нам придется собрать статьи и материалы для нашего сборника — о проблемах жанра»[49].

Но, разумеется, скоро всем стало не до сборников. Только к осени 1943 г. ситуация начала понемногу выправляться, и Тимофеев в письме к Бахтину, жалуясь на настоящее, обронил несколько фраз о будущем, исполненных сдержанного оптимизма: «Сборник наш до сих пор не пошел в печать (первый), а последующие — в связи с войной — и не осуществились вовсе. Однако — есть надежда, что скоро первый сборник пойдет в печать, и мы приступим к подготовке второго сборника, в котором будут темы, которые должны Вас заинтересовать».

Первый сборник все-таки напечатан не был. Слова Тимофеева о втором сборнике можно понять как приглашение Бахтина к участию в нем, но и второй сборник материалов теоретической секции тоже остался не изданным[50] (а, скорее всего, даже и не составленным).

Перебраться в Москву Бахтину так и не удалось. В 1945 г. он переехал из Савёлова в Саранск, работу в средней школе сменил на преподавание в Мордовском пединституте. В 1946 г. защитил в качестве диссертации свою книгу «Ф.Рабле в истории реализма». В 1952 г., после крайне длительного рассмотрения этого диссертационного дела, ВАК присвоила Бахтину степень кандидата филологических наук, однако отказалась утвердить его в докторской степени[51].

Еще в начале напряженной ваковской «эпопеи», осенью 1947 г., газета «Культура и жизнь» напечатала статью инструктора ЦК В. Николаева «Преодолеть отставание в разработке актуальных проблем литературоведения», в которой диссертация Бахтина была названа «фрейдистской» и «псевдонаучной»[52]. По словам Евниной, «само имя Бахтина... стало после этой статьи одиозным и запретным»[53].

О каких-либо публикациях надлежало просто забыть. Только спустя много лет, в 1963 г., чудом была переиздана книга о Достоевском (1929). Это сделало возможным возвращение Бахтина в мир науки. В 1965 г. наконец-то появилась под измененным названием книга о Рабле[54]. В том же году был опубликован небольшой фрагмент доклада «Слово в романе»[55], в 1967 г. — еще один[56].

В начале 1970-х гг. С.Г. Бочаров и В.В. Кожинов приступили к подготовке сборника «Вопросы литературы и эстетики». Первое время там фигурировали два текста «Слово в романе». Рецензентам (Г.М. Фридлендеру и Д.В. Затонскому) пришлось демонстрировать изрядную изворотливость, чтобы как-нибудь обойти это тождество названий, особо оговаривая, где речь идет о «статье», а где о «монографии»[57]. В конце концов Бахтин и составители сборника осознали необходимость назвать статью (доклад) по-другому. Остановились на уже опробованном в одной из публикаций заглавии — «Из предыстории романного слова».

Но, конечно, то, что книга и доклад сначала именовались одинаково, было отнюдь не случайным: первая послужила основой для второго. Бахтин провозглашал в книге необходимость «отчетливой постановки проблем стилистики романа», — постановки, исходящей «из признания стилистического своеобразия романного (художественно-прозаического) слова». Роман он понял как «многостильное, разноречивое, разноголосое явление», которое построено на «своеобразном социальном диалоге языков»[58]. В до-

кладе осмысление намеченной проблематики продолжилось, а стилистический анализ диалогизованной системы образов «языков», стилей и мировоззрений, воплощенной в романе, конкретизировался и развивался.

Центральной в книге «Слово в романе» была категория разноречия, которую Бахтин определял как «внутреннюю расслоенность единого национального языка на социальные диалекты, групповые манеры, профессиональные жаргоны, жанровые языки, языки поколений и возрастов, языки направлений и партий, языки авторитетов, языки кружков и мимолетных мод...»; причем эта «расслоенность каждого языка в каждый данный момент его исторического существования» была названа «необходимой предпосылкой романного жанра»[59].

В докладе автор останавливал внимание слушателя (читателя) на двух других «больших факторах», которые «подготовили романное слово нового времени»: смехе и многоязычии[60]. В книге о смехе практически не упоминалось. Позднее на обороте одной из ее машинописных страниц, которая была посвящена формам передачи чужого слова в различных сферах человеческой деятельности (искусство, этика, право, наука...), Бахтин сделал следующую запись: «Все это (как и формы пародийной передачи чужого слова, рассмотренные в другой работе) — подготовка и материал романа (передразнивание чужого слова в смеховом творчестве и его серьезная передача в различных областях культуры и идеологии). Обе линии (смеховая и серьезная) пересекаются, сходятся в одной точке — в романном образе языка и говорящего человека». Книга имела дело с «серьезной линией», «другая работа» (доклад «Слово в романе») — со «смеховой».

Категория многоязычия в книге фигурировала, но лишь дважды, да и то в сугубо второстепенном контексте: в скобках и в сноске. В одном из первых абзацев (опущенных при публикации) Бахтин упомянул о «характерном для романного жанра блуждании замыслов по языкам, известной языковой бесприютности, “безъязычии” (оно же и “многоязычие”) романа...» В пятой главе книги мысль о том, что «драма стремится к единому языку», пояснялась следующей сноской: «Мы говорим, конечно, о чистой классической драме, как выражающей идеальный предел жанра. Современная реалистическая социальная драма может быть, разумеется, разноречивой и многоязычной»[61].

Следует сразу отметить, что основополагающие для доклада категории смеха и многоязычия все же, видимо, имеют несколько различный теоретический модус. Если приглядеться, то функция смеха в этой паре покажется относительно вспомогательной, как бы «технической» по сравнению с той, что отводится многоязы-

чию. Бахтин говорит: «Смех организовал древнейшие формы изображения языка, которые первоначально были не чем иным, как *осмеянием* чужого языка и чужого прямого слова. Многоязычие и связанное с ним *взаимоосвещение языков* подняли эти формы на новый художественно-идеологический уровень, на котором стал возможным романный жанр»[62]. Смех, выступая прежде всего в форме осмеяния чужого языка и чужого прямого слова (например, передразнивания «характерно-типических "языков" и речевых манер чужеземных врачей, сводников, гетер, крестьян, рабов и т.п.»[63]), лишь постепенно подготавливает многоязычие как взаимоосвещение лишенных авторитетности и иерархичности языков. Только после того, как возникает и осознается многоязычие, приходит эра романа. Таким образом, влияние смеха на «предысторию романного слова» (как оно показано в докладе) исключительно велико, но все же опосредовано ведущей ролью многоязычия[64].

Подобная расстановка акцентов, несомненно, вызывалась потребностью логичного и последовательного изложения бахтинской теории романа. В первом докладе необходимо было рассмотреть стилистическую многомерность изучаемого жанра, обусловленную его **многоязычием**, и эта последняя категория стала поэтому центром внимания исследователя (в какой-то степени затмив категорию смеха). Второй доклад будет уже сконцентрирован не на стилистике романа, а на его философии, и стихия смеха выйдет на передний план как один из ведущих «параметров» этой жанровой философии[65].

Понятием разноречия Бахтин стремился развенчать миф о едином национальном языке. Понятие многоязычия уже метило и в миф о языке единственном, поскольку при наличии и взаимодействии нескольких языков «совершается превращение языка из абсолютной догмы, каким он является в пределах замкнутого и глухого одноязычия, в рабочую гипотезу постижения и выражения реальности. <...> Только многоязычие полностью освобождает сознание от власти своего языка и языкового мифа»[66].

Компенсируя присущие современной жанровой теории недостатки (о которых шла речь выше), Бахтин в своем докладе преодолевал типовую «ориентацию на стабильные эпохи». Дошедшие до нас тезисы доклада дают своеобразную «рентгеновскую» схему этого текста, позволяют более отчетливо воспринять то, что, может быть, в какой-то мере скрадывалось обилием иллюстративного материала. И, несомненно, краеугольным положением мы здесь должны счесть следующий тезис (точнее, фрагмент тезиса): «*Роман возникает на меже языков, диалектов, языка литературного и нелитературных <языков>*. Такое существенное и творческое

многоязычие имело место в эпоху эллинизации, в последние века Римской империи, в эпоху Возрождения».

Три перечисленные Бахтиным «нестабильные» (но зато обеспечившие генезис романа) эпохи выступили в докладе как историко-культурный фон для рассмотрения многоязычия, а это понятие, в свою очередь, словно бы скрепило их между собой в единую цепь: «С точки зрения многоязычия Рим — только последний этап *эллинизма*, этап, завершившийся перенесением существенного многоязычия в варварский мир Европы и созданием нового типа средневекового многоязычия»[67].

Эпоха Возрождения (специалистом по которой Бахтин себя считал) рассматривалась в докладе «Слово в романе» как высшая точка этого «средневекового многоязычия», как период, когда достигло наибольшей остроты «взаимоосвещение языков... в процессе смены идеологического языка (латинского)» и когда, собственно, возник европейский роман нового времени[68]. Кстати говоря, и в книге о Рабле, завершавшейся примерно в одно время с этим докладом, тоже можно найти сходные пассажи: о характерном для Ренессанса «сложном пересечении рубежей языков, диалектов, наречий, жаргонов», о тогдашней литературе, оказавшейся «на меже многих языков в точке их напряженной взаимоориентации и борьбы», об «активном многоязычии и способности глядеть на свой язык извне, то есть глазами других языков»[69]. Характерно, что и в докладе «Слово в романе»[70], и в седьмой главе «Рабле»[71] Бахтин одними и теми же словами передает мысль известного французского лингвиста Ф. Брюно о том, что самое стремление Ренессанса восстановить классическую чистоту латинского языка неизбежно превращало его в мертвый язык и давало толчок развитию новых языков[72].

Любопытно парадоксальное соотношение между разноречием и многоязычием, если воспринять его в общем контексте бахтинских работ 1930—1940-х гг. С одной стороны, — это вещи, безусловно, разные (разноречие обозначает внутреннюю расслоенность языка, а многоязычие выходит за пределы одного языка и характеризует его взаимодействие с другим языком или другими языками); причем они глубоко связаны друг с другом[73], и, более того, между ними существует определенная градация, т.е. многоязычие как бы венчает собой развитие тенденций разноречия. В докладе «Слово в романе» об этом говорится вполне недвусмысленно: «...внутренняя разноречивость языка имеет первостепенное значение для романа. Но полноты своего творческого осознания эта разноречивость достигает только в условиях активного многоязычия»[74].

С другой стороны, эти различия кажутся не принципиальными. В наброске «Многоязычие как предпосылка развития романного

слова» автор так поясняет смысл своего термина «многоязычие»: «Многоязычие в строгом смысле (т.е. выходящее за пределы национального языка) в романе — исключение. <...> Многоязычие в романе, как правило, не выходит за пределы расслоения данного национального языка»[75]. Во втором докладе говорится о формировании романа «в условиях обостренной активизации *внешнего* и *внутреннего* многоязычия»[76] (курсив мой. — *Н.П.*). Но уже и в первом докладе Бахтин поясняет (правда, не употребляя именно этого словосочетания), что такое **внутреннее многоязычие**. Оно оказывается не только противоположностью, но и, в каком-то смысле, аналогом одноязычия, поскольку нигде и никогда не бытовало лишь одного языка, их, по Бахтину, всегда больше: «Мы должны несколько расширить понятие многоязычия. <...> Нельзя забывать, что всякое одноязычие, в сущности, относительно. Ведь свой единственный язык не един: в нем всегда есть и пережитки и потенции иноязычия, более или менее резко ощущаемые творящим литературно-языковым сознанием»[77].

Из всего сказанного о соотношении разноречия и многоязычия можно сделать два вывода: 1) по Бахтину, разноречие хотя и действует внутри каждого национального языка, но фактически, как правило, охватывает сразу несколько языков (пережитки и потенции которых этот язык в себе сохранил); 2) многоязычие существует как в пределах нескольких языков, так и, гораздо чаще, в пределах одного языка (в котором скрытно присутствуют те или иные реликты иноязычия). Таким образом, никакой четкой границы между разноречием и многоязычием — как двумя «децентрализующими (расслояющими язык) тенденциями» — не существует. Это разные аспекты одного и того же явления[78].

Развитие литературы всегда и с неизбежностью сопровождается внутренним и внешним многоязычием (=разноречием), которое лишь проявляется с разной степенью интенсивности в разные эпохи; это многоязычие необходимо осознать и воспринять, уловить и творчески изобразить — что и призван сделать роман: «Многоязычие имело место всегда... но оно не было творческим фактором, художественно-намеренный выбор не был творческим центром литературно-языкового процесса»[79].

Вот это — фундаментальный момент. Приведенный чуть выше пассаж о том, что «свой единственный язык не един», поскольку «в нем всегда есть и пережитки и потенции иноязычия, более или менее резко ощущаемые творящим литературно-языковым сознанием», Бахтин позднее сопроводил следующей записью: «Но для говорящего сознания всегда существует “свой” и “чужой” язык. Разные степени “своего” и “чужого” (для сознания)». «Творящее сознание» должно увидеть то многоязычие (иноязычие), которое четко и чутко фиксируется «говорящим сознанием». Многоязы-

чие существовало всегда, и «говорящее сознание» об этом «знало», хотя «творящее сознание» не «догадывалось» — до того времени, когда возник роман как жанр.

Примерно о том же Бахтин написал и в седьмом тезисе к докладу «Слово в романе» (причем в самом докладе об этом почему-то ничего нет), рассуждая о различии «намеренных» (так сказать, «романных»!) и «бессознательных чисто лингвистических гибридов»: «Бессознательный гибрид — момент языковой борьбы и языковых скрещений, но он не является намеренным стилистическим фактором. Между языками внутри такого гибрида нет ни капли диалогического отношения. В намеренном гибриде языки и стили становятся своеобразными репликами некоего диалога».

Стенограмма обсуждения доклада «Слово в романе» не сохранилась, поэтому мы ничего не знаем о реакции слушателей (участников заседания) на высказанные Бахтиным соображения. Но кое-что в тезисах этого доклада можно хотя бы кратко прокомментировать.

Пятый тезис[80] гласит: «В истории развития романа наблюдается две стилистические линии. В первой линии многоязычие и многостильность входят в роман и *оркеструют* его основные темы. Во второй линии они остаются вне романа, но язык романа их полемически учитывает, строится на фоне социально-языкового и идеологического разноречия».

В докладе об этих двух стилистических линиях вообще не упоминается, только в самом его начале Бахтин, жалуясь на то, что художественная индивидуальность автора, особенности языка различных эпох и литературных направлений отвлекают исследователей от изучения языковой специфики романа, вскользь намекает на необходимость выделить и изучить такие линии: «В результате в большинстве работ о романе сравнительно мелкие стилистические вариации — индивидуальные или направленческие — совершенно закрывают от нас большие стилистические линии, определяемые развитием романа как особого жанра»[81].

Подробное рассмотрение этого вопроса имеется, как известно, в пятой главе книги «Слово в романе» (которая так и называется «Две стилистические линии европейского романа»). Однако здесь эти линии определяются диаметрально противоположным образом: «одноязычие и одностильность (более или менее строго выдержанные)» названы «основными особенностями» первой стилистической линии романа (в которой «разноречие остается вне романа, но... определяет его как диалогизующий фон, с которым полемически и апологетически соотнесен язык и мир романа»), тогда как «вторая линия... вводит социальное разноречие в состав романа, оркеструя им свой смысл и часто вовсе отказываясь от прямого и чистого авторского слова»[82].

Что все это значит — сказать трудно. Возможно, тезисы по небрежности (или по какой-то другой причине) не совсем соответствовали тексту доклада. Возможно, существовала другая версия доклада, в которой присутствовали какие-то рассуждения о двух стилистических линиях (но и тогда остается неясным, почему Бахтин вдруг столь радикально поменял нумерацию и характеристику этих линий по сравнению с книгой «Слово в романе»). Ясно одно: к многочисленным большим и малым загадкам, связанным с жизнью и творчеством Бахтина, добавилась еще одна...

Второй доклад

В марте 1933 г. (незадолго до своей смерти) А.В. Луначарский прочитал статью В.Ф. Асмуса «Эпос», написанную специально для «Большой советской энциклопедии». Тема статьи показалась Луначарскому очень важной, и потому он вскоре обратился с письмом в редакцию энциклопедии. Выполненная Асмусом работа не удовлетворила бывшего руководителя Наркомпроса. «Статья т<оварища> Асмуса, — писал Луначарский, — представляет собой, на мой взгляд, едва ли треть статьи об эпосе — а именно очерк учений о нем. <...> БСЭ обязана на основе имеющихся у нас положений классиков марксизма-ленинизма дать определение эпоса (не метафизически жесткое, а социологически четкое), дать наш собственный ответ на вопрос о возникновении эпоса и его развитии»[83].

Далее Луначарский разовьет свои мысли, попутно затронув ту тему, которая сейчас особенно существенна для нас — соотношение между эпосом и романом: «...я совершенно согласен с автором как в том, что “нельзя установить твердые границы между отдельными поэтическими родами”, так и в том, что “нельзя выбрасывать за борт поэтики все определения”. А поэтому надо было с совершенной точностью поставить вопрос об отношении эпоса и романа. В самом деле, если правильно определение, которое дает в самом начале автор, что эпос есть вся поэзия минус лирика и драма, значит роман — эпос»[84]. По мнению Луначарского, было бы наивно прятаться за то, что роман есть проза, поскольку мировая литература обладает целой серией блестящих романов в стихах: «Если произведения, подобные “Дон Жуану” и “Евгению Онегину”, не говоря уже о прозаических романах, — эпос, тогда пришлось бы включить и возникновение романа в статью. Если же роман надо рассматривать отдельно, то нужно объяснить — почему»[85].

В опубликованном варианте статьи Асмус прямо написал о «новеллах, повестях, рассказах, романах», что они входят в область эпоса «в широком смысле»[86]. Однако ни о возникновении романа, ни о специфике этого жанра среди других эпических

жанров, ни о соотношении романа с эпосом «в узком смысле» речи у него так и не зашло...

В Западной Европе сопоставление героического эпоса и романа было общим местом риторической поэтики уже в XVII—XVIII вв. Но риторическое слово, по выражению А.В. Михайлова, всегда выступало как «моральное ви́дение»[87], и в этой системе эстетических ценностей адекватное понимание романа было невозможно. Только в 1774 г. Ф. фон Бланкенбург в своем «Опыте о романе» («Versuch über den Roman») вырвался за пределы традиционной риторики и попытался пробиться к действительности, к реальным проблемам человеческого бытия. Бахтин в неопубликованных черновых вариантах книги о романе воспитания писал о Бланкенбурге, что он «критикует готовых героев Ричардсона и требует "*становления*" героев, истории их души, показа того, "как пришли они к светлой голове и чистому сердцу". Он требует от романа не отвлеченной морали (как у Ричардсона), не подчинения художника внехудожественным моральным целям, а показа Человека в себе, вечно-человеческое, "чистую человечность"; роман должен стремиться к "правде и к природе"».

Завершением и высшей точкой в осмыслении этой проблемы до сих пор принято считать «Феноменологию духа» и «Эстетику» Г.Ф.В. Гегеля. По словам Михайлова, противоположная риторической теории позиция «окончательно была достигнута Гегелем, который сопоставлял современный роман не с риторически-понятым эпосом (как барочные теоретики и большинство теоретиков XVIII в.), а с эпосом древним, гомеровским, передающим, по словам Гегеля, "изначально-поэтическое состояние мира". Новый роман — это современная эпопея гражданской жизни ("die moderne bürgerliche Epopöe") "с богатством и разносторонностью интересов, условий, характеров, жизненных обстоятельств, с широким фоном целостного (тотального) мира"»[88].

Бахтин называет в своем втором докладе Гегелеву теорию романа завершением «ряда высказываний, сопровождавших создание нового типа романа в конце XVIII в.»[89], а далее характеризует эти высказывания как «одну из вершин самоосознания романа»[90]. Но преувеличивать роль Гегеля он при этом, кажется, все-таки не склонен. Резюмируя пафос приведенных только что «высказываний», Бахтин, в частности, упоминает мысль о том, что «роман должен стать для современного мира тем, чем эпопея являлась для древнего мира», и в скобках добавляет: «эта мысль со всею четкостью была высказана Бланкенбургом и затем *повторена* Гегелем»[91], — сводя завершающую миссию великого эстетика к робкому повторению.

В начале доклада Бахтин вообще ниспровергал Гегеля (как через месяц будет остро критиковать Аристотеля — в прениях о

концепции Соколова). Во вводном абзаце, с которого начинался доклад и который был изъят при подготовке текста к публикации, он рассуждал о том, что теория жанров, как наука историко-систематизирующая, должна опираться на философию поэтических родов и жанров, и сожалел, что такой философии «у нас, к сожалению, нет». Здесь-то и звучало ниспровержение Гегеля: «Гегелевская философия жанров удовлетворить нас не может, не только по причине ее идеализма, но и вследствие ограниченности и устарелости того исторического материала, на который она опиралась». В черновом варианте доклада авторитет Гегеля дополнительно снижался невыгодным для него сравнением: «Неприемлемость гегелевской философии жанров. Помимо идеализма, ограниченность его исторического материала. В этих вопросах он не был на высоте своего времени, не только не на высоте Гумбольдта, но даже не на высоте братьев Шлегелей»[92].

Но, конечно, изучение романа на фоне героического эпоса в любом случае не остановилось после Гегеля и немецких романтиков. Немецкий писатель Ф. Шпильгаген в своих «Материалах к теории и технике романа» («Beiträge zur Theorie und Technik des Romans», 1883) провозгласил, что объективность и «эпическая целостность» в равной мере свойственны и гомеровской эпопее, и современному роману[93]. В России А.Н. Веселовский вслед за Гегелем (и в отличие от Шпильгагена) противопоставил эпос и роман друг другу как разные этапы развития общества и литературы: «Везде, где мы в состоянии наблюдать продолжительную литературную историю, на первом месте являются те произведения народной поэзии, не знающей творца, которые мы привыкли называть эпическими, и надо перенестись к другому концу развития, чтобы встретить тот особый род повестей и рассказов, лишенных традиционного значения и принадлежащих личным авторам, которые назовутся новеллами, романами и т.п.»[94] Роман рассматривался Веселовским как следствие обособления личности от норм и идеалов общества (коллектива): «В романе все не традиционно: поэт — сознательный творец своего сюжета, ему принадлежат и герои, обыкновенно влюбленные, занятые исключительно собой, своей любовью; любовь естественно становилась в центр интересов, ограниченных личной жизнью; романисты отвечали лишь голосу времени. <...> ...Роман водворял в литературу... интересы к обыденному, хотя бы и опоэтизированному»[95].

Хосе Ортега-и-Гасет в «Размышлении первом»[96] из «Размышлений о “Дон Кихоте”» («Meditaciones del “Quijote”», 1914) тоже уделил немало внимания этой проблеме, высказав ряд суждений, предвосхищающих идеи доклада «Роман как литературный жанр». Позднее Д.Лукач в знаменитом докладе «Проблемы теории ро-

мана» (1934) и других работах, отталкиваясь от Гегеля, выдвинет свою концепцию романного жанра.

Подобно Гегелю и Веселовскому, Лукач рассматривал эпос и роман как диалектические противоположности и как абсолютно разные стадии развития литературы: «Роман как большое эпическое произведение, как повествовательное изображение общественного целого полярно противоположен античному эпосу. Гомеровский эпос — первая большая форма эпического изображения того общества, где примитивное единство родового строя является еще живым и определяющим форму социальным содержанием, — находится на одном полюсе развития большой эпической поэзии; ее другой полюс образует типическая форма, созданная капитализмом, последним классовым обществом. Путем такого противопоставления можно вернее и яснее всего понять законы романа...»[97]

В черновике доклада Бахтин, говоря об относящихся к роману «высказываниях» Филдинга, Виланда, Бланкенбурга и Гегеля, заявил (весь следующий пассаж выпал при дальнейшей работе над текстом): «С точки зрения **принципиальной** (мы не говорим об историческом материале) новая наука ничего почти к этому не прибавила. Но... проблема романа как становящегося жанра, не укладывающегося в сложившиеся нормы литературы и поэтики, здесь только намечена, и то не с полной четкостью, но не разрешена, да, конечно, и не могла быть разрешена в то время»[98]. Далее он намеревался произнести более или менее неизбежный комплимент марксистскому литературоведению, однако при этом персонально упомянуть только Лукача: «Продуктивная разработка теории романа возможна лишь на почве действительно революционных и адогматичных теорий <?>, только на почве марксистско-ленинского литературоведения. Эта работа уже началась, имеются уже весьма серьезные и полезные вклады в теорию романа (я имею в виду прежде всего работы Г. Лукача). Но она, конечно, еще только в своем начале»[99].

В беловом тексте, впрочем, Бахтин не удержался от критической реплики в адрес Лукача. Как бы оправдываясь за «несколько отвлеченную форму» своего доклада, проиллюстрированного «только некоторыми примерами из античного этапа становления романа», он сослался на резкую недооценку этого этапа в советском литературоведении, отметив в качестве примера, что и «в общеизвестной статье о романе в Литэнциклопедии античный роман упомянут только в придаточном предложении»[100].

Как известно, в девятом томе «Литературной энциклопедии» было помещено две статьи о романе: «Роман» Г.Н. Поспелова[101] и «Роман как буржуазная эпопея» Г. Лукача[102]. Во время зна-

менитого диспута по докладу Лукача о романе В.Ф. Переверзев упрекал докладчика за то, что его концепция романа как «буржуазного эпоса» плохо объясняет существование античного этапа романной традиции: «Я знаю, что существуют романы античные. Что же, и там мы имеем буржуазное общество, капиталистическое общество? <...> Я могу привести целый ряд романов — разбойничьих, любовных — античного времени, античной древности. Это типичные романы. И в тесной связи с этой античной формой романа я могу представить позднейший европейский роман, хотя бы XVII—XVIII вв.»[103] Однако Лукач все-таки ни словом не обмолвился об античном романе и в статье, опубликованной в «Литературной энциклопедии».

Правда, тема античного романа была затронута в статье Поспелова: «Европейский роман зародился на почве развития буржуазно-капиталистических отношений, хотя эмбриональные формы романа встречаются и в античном обществе и в средневековье». Причем автор статьи не ограничился только этим придаточным предложением, написав далее о повторяющейся «композиционно-тематической схеме» античного романа («сложная канва приключений двух влюбленных, которые, преодолевая всяческие соблазны, соединяются наконец браком»), а также о некоторых присущих ему особенностях стиля и аспектах происхождения: «Склонность к эротическим деталям, к мотивам авантюрности — все это позволяет говорить о существовании такого стиля античного романа, который аналогичен буржуазному. И здесь город был почвой для возникновения этого жанра». Попутно в статье были названы «Эфиопика» Гелиодора, «Хайрей и Каллироя» Харитона, «Левкиппа и Клитофонт» Ахилла Татия и «Дафнис и Хлоя» Лонга. Кроме того, Поспелов специально упомянул древнеримский роман Апулея «Золотой осел», отметив его «иные стилевые особенности»: «Этот роман имеет явно выраженный моралистический оттенок, здесь борьба личности за самоутверждение протекает в плоскости нравственного усовершенствования, на основе отталкивания от веселья и распущенности окружающей среды»[104].

Как видим, Бахтин формально был не совсем прав, говоря, что посвященный роману раздел «Литературной энциклопедии» совершенно умалчивает об античности. Однако, по существу, этот раздел действительно уделял очень мало внимания античному этапу романной традиции, вовсе игнорируя те явления (вроде области «серьезно-смехового»), которые занимали самого Бахтина.

Итак, доклад Бахтина — «Роман как литературный жанр» (напомню, что его текст позднее опубликован под названием «Эпос и роман»[105]) — был прочитан 24 марта 1941 г. Основной пафос

своего доклада автор суммировал в тезисах, розданных участникам будущей дискуссии[106].

В первом тезисе утверждалось, что «роман — единственный **неготовый** еще, **становящийся** жанр европейской литературы», жанровый костяк которого «еще не затвердел и сохраняет исключительную, несравнимую с другими жанрами, пластичность», вследствие чего теория романа «требует особых методов разработки, отличающих ее от теории других<> готовых жанров» (подчеркнуто М.М. Бахтиным). Второй тезис был посвящен «могучему влиянию» романа на перестройку других жанров, на «изменение их отношения к действительности и преодоление свойственной им, готовым жанрам, условности, манерности, языковой косности и т.п.»

В третьем и четвертом тезисах раскрывались основные тенденции становления романа, причем Бахтин подчеркивал в последнем (не пронумерованном) тезисе, что эти тенденции не являются «твердыми жанровыми признаками», присущими всем «готовым» жанрам. В частности, третий тезис гласил, что «роман... сделал *современную* действительность как таковую предметом *серьезного* изображения», «сделал именно современность (в существенном смысле) исходным пунктом и относительным центром ориентации в историческом времени», в отличие от высоких жанров, замыкающихся на «абсолютном прошлом» как источнике всякой художественной существенности, ценности и завершенности. Другой важнейшей тенденцией романного жанра (о ней шла речь в четвертом тезисе) провозглашалось «существенное обновление *образа человека* в литературе». Суть этого обновления выражалась в преодолении характерных для других жанров («особенно для эпоса и трагедии»!) «завершенности и овнешненности человека», в наделении героя «*идеологической инициативой*», а в конце концов, в создании образа «*становящегося человека*».

Как известно, в тексте доклада среди тенденций («основных особенностей») романа было названо и многоязычие. В тезисах оно не упоминалось, поскольку принадлежало к приоритетам предыдущего доклада. Эпос упоминался лишь однажды (в скобках), хотя доклад «Роман как литературный жанр», по устоявшейся традиции, строился на противопоставлении эпоса и романа. Смех не упоминался вообще, однако в самом докладе ему отводилась весьма заметная роль.

Основную цель доклада Бахтин сформулировал в том самом вводном абзаце, в котором критиковался идеализм «гегелевской философии жанров». По его мнению, чтобы не «сбиваться на систематизаторское описание и регистрацию разрозненных, *внутренне* не связанных фактов», необходимо рассмотреть жанр

(в частности, жанр романа) гораздо более концептуально, чем это было прежде: «В настоящем докладе, посвященном основам теории романного жанра, нам пришлось поэтому уделить очень много места предварительной разработке некоторых вопросов, прямо относящихся к области философии жанров»[107].

Конечно, это была борьба с «внеисторичностью, <...> отсутствием философской основы», присущими теории жанров. По Бахтину, для «модели мира, лежащей в основе жанра и образа» (жанра романа и романного образа в данном случае), чрезвычайно характерна апелляция к смеху как мировоззренческой основе изменений, принесенных в литературу романом. Без смеха были бы невозможны прорыв к современности и отказ от «абсолютного прошлого»: «Современная действительность... была основным предметом изображения в обширнейшей и богатейшей области народного смехового творчества. <...> Именно здесь — в народном смехе — и нужно искать подлинные фольклорные корни романа. <...> "Абсолютное прошлое" богов, полубогов и героев здесь — в пародиях и особенно в травестиях — "осовременивается": снижается, изображается на уровне современности, в бытовой обстановке современности, на низком языке современности»[108]. Без смеха не осуществилось бы и обновление образа человека, которое сделало этот образ лишенным атрибутов внешнего «героизма», живым, идеологически инициативным, «становящимся»: «Первым и весьма существенным этапом становления была смеховая фамильяризация образа человека. Смех разрушил эпическую дистанцию; он стал свободно и фамильярно исследовать человека: выворачивать его наизнанку, разоблачать несоответствие между внешностью и нутром, между возможностью и ее реализацией. В образ человека была внесена существенная динамика, динамика несовпадения и разнобоя между различными моментами этого образа; человек перестал совпадать с самим собою, а следовательно, и сюжет перестал исчерпывать человека до конца»[109].

«...Возможно, не удалось получить достаточную четкость»

(Как прошла дискуссия)

Дополнительный повод осмыслить эту концептуальную конструкцию Бахтина — в том числе ее смеховой «фундамент» — дает сохранившаяся стенограмма заседания группы теории литературы 24 марта 1941 г.[110] В обсуждении доклада приняли участие И.С. Дукор, А.Ш. Гурштейн, Л.И. Тимофеев, И.В. Соколов и М.А. Рыбникова. Кроме того, стенограмма зафиксировала и два выступления самого докладчика — перед дискуссией и «под занавес» ее. Эти выступления, несомненно, представляют для нас особый интерес.

Хотя участники дискуссии в ИМЛИ (за исключением, пожалуй, Тимофеева, чей учебник по теории литературы, особенно раздел по теории жанра, Бахтин активно конспектировал при подготовке к докладу) не входят в число авторитетных теоретиков романа, получившиеся прения все же небезынтересны. Конечно, каждый из выступавших говорил о том, что лучше знает, о том, что ему (или ей) ближе. В результате дискуссия не производит целостного впечатления, как бы «рассыпается» на отдельные куски.

Между прочим, это происходило на заседаниях группы практически всегда (да таково, наверное, и вообще свойство большинства дискуссий). Поспелов, участвуя 17 марта 1941 г. в дискуссии о книгах и учебниках по теории литературы (после доклада Фохта), выражал неудовлетворенность как докладом, охватившим слишком большой круг явлений и проблем, так и его обсуждением: «...мне кажется, и прения пошли несколько экстенсивным порядком. Каждый выступающий в прениях тоже высказывался по отдельным вопросам и, вероятно, у каждого круг вопросов был ограничен. Я прекрасно понимаю, почему Мария Александровна [Рыбникова] говорила о композиции, а т. Венгров говорил о стиле, но в обсуждении книжек в целом это получилось несколько случайного характера»[111].

Очень похожий момент есть и в публикуемой стенограмме. Рыбникова рассуждает о докладе: «М.М. на первое место ставит жанр и говорит, что направление, школа стоят на 3-м и 4-м месте, а на первом — жанр»; Гурштейн, из «публики», бросает реплику: «Вы ставите на первое место композицию, Леонид Иванович — характер». Рыбникова возражает: «Нет, речь идет не о композиции» (дело в том, что всем была памятна книга Рыбниковой «По вопросам композиции», выпущенная в 1924 г.).

Но вместе с тем в таком сумбуре и разнобое ненароком расширялись тематические горизонты дискуссии, открывались новые перспективы, кажется, даже в той или иной степени менялся ракурс восприятия докладчиком его теоретической проблемы (даже тогда, когда докладчик и не соглашался с претензиями в свой адрес). Закономерно, что Бахтин завершил заключительное выступление следующими словами: «...я лично из этого обсуждения очень много получил; хотя я и не согласился с многими положениями, но мне стало ясно, чего не хватает в моем докладе. Он предстал передо мной в новом свете — роман для себя, с точки зрения другого. Я до того видел свой доклад только для себя и сегодня впервые увидел его — для другого. Он теперь для меня совершенно иной, я его теперь сделаю совершенно иначе и продумаю во многом». Стоит только пожалеть, что докладчик не успел ничего «сделать... совершенно иначе»: через три месяца на-

чалась война, а после войны (так уж получилось) он не вернулся к своему тексту.

Взглянуть на дискуссию непредвзято и объективно, т.е. без апологетического, но и без нарочито критиканского восприятия концепции Бахтина, а также без снисходительности к возражениям его «противников», увидеть роман «с точки зрения другого» — таковы «сверхзадача» и пафос данной работы.

А.Ш. Гурштейн, И.В. Соколов и особенно И.С. Дукор уже прочно забыты, Рыбникова скорее известна как специалист в области методики преподавания литературы. Поэтому их придется хотя бы кратко отрекомендовать, набросать небольшой «портрет» каждого — как человека и литератора.

Перед началом общей дискуссии Тимофеев попросил докладчика как-нибудь сформулировать, что он называет жанром, «потому что в изложении обычно бывает так, что все называют одним и тем же именем разные понятия». Бахтин, кажется, несколько растерявшись, сказал, что он отказывается «дать определение жанра»[112].

Нечто подобное случалось на заседаниях не раз. Всего неделю назад, 17 марта 1941 г. (после доклада Фохта), Квятковский говорил в ответ на упреки по адресу своего «Поэтического словаря»: «Гротеск. Нигде вы не найдете более или менее определенной формулировки этого термина. Я помню, докладчик на семинаре у Леонида Ивановича отказался дать формулировку объяснения этого слова. Таких терминов, не имеющих хотя бы приблизительного обозначения<,> — очень много. Отсюда всякие неясности. Я советовался с очень многими людьми. Очень трудно было найти всех удовлетворяющие формулировки»[113]. Квятковский имел в виду доклад Белкина «Гротеск и проблема реализма», прочитанный 27 декабря 1939 г. Докладчик на прямой вопрос: «Как вы определяете гротеск?» — тогда ответил: «Видите ли, я не вижу надобности в том, чтобы определить гротеск вообще», считая более важным установить своеобразие конкретных форм гротеска[114]. И 11 ноября 1940 г. Абрамович, после своего доклада «Проблема образа», тоже ответил на просьбу дать определение образа: «У меня не было пафоса определения, и он мною не руководит. Мне хотелось поставить проблему, которая объяснит по существу проблему образа»[115].

Впрочем, Бахтин тут же взял себя в руки и немного порассуждал о жанре, сказав, что «жанр — это норма, но определяющая форму, структуру целого литературного произведения», и что, однако, называя роман «становящимся жанром», он имел в виду несколько другое: «Я говорю, что в то время как такая устойчивая форма есть, сложившаяся в виде устного содержания, роман, сложившийся в форме книжного существования, печатного книж-

ного существования<,> — такой формы примитивной не имеет, но имеет структуру, которая является основной линией его развития». Иначе говоря, повторил свою мысль об «основных тенденциях становления романа» (которые не являются «твердыми жанровыми признаками»), изложенную в тезисах[116].

Первым выступил Илья Семенович Дукор[117] — критик, преподаватель Литературного института. В конце 1920-х гг. он принимал активное участие в заседаниях Литературного центра конструктивистов[118]. Известная советская поэтесса Маргарита Алигер (бывшая студентка первого набора Литинститута) с благодарностью вспоминала о «скромном и славном человеке, Илье Дукоре»: «Он был врачом-психиатром, работал в одном из московских диспансеров, но всю жизнь занимался литературной деятельностью, смолоду примыкал к конструктивистам, неизменно писал и часто публиковал скромные критические статьи и рецензии. И вот вел творческий семинар в новообразованном Литературном институте. <...> Любил поэзию, с интересом относился к нам, был спокоен, разумен, доброжелателен»[119].

Похвалив докладчика за множество новых интересных фактов, поддержав его поиски отдаленных истоков романного жанра, Дукор вместе с тем высказал ряд критических замечаний. Исходную, «методологическую» позицию Бахтина он истолковал как «борьбу против эпоса во имя становления романа» и счел это явно несправедливым по отношению к эпосу. Найдя себе очень весомого «союзника» (т.е. сославшись на афоризм К. Маркса о притягательности эпоса для позднейших эпох), Дукор следующим образом выразил свое недоумение: «Если действительно эпос представляет собой такую категорию, в которой абсолютно все известно, замкнутую категорию, в которой нет абсолютно никакого становления, нет событий, нет характера жанра, в котором все дано изначала, то тогда и фраза Маркса аннулируется, потому что не может все, даже абсолютное и изначальное, и все-таки находящееся в таком статическом состоянии, в какой-то мере воздействовать на нас, — это невероятно, потому что эстетика всегда связана с динамикой». Как второй «союзник» фигурирует М. Горький, назвавший ашуга Сулеймана Стальского «Гомером нашего времени» (если эпос мертв, то почему же мы ощущаем «эпические интонации в современной лирике»?). В итоге Дукору показалось, что Бахтин не сумел продемонстрировать «переход одного исторически сложившегося жанра в другой», впав во внеисторическое, метафизическое противопоставление двух эпох и не указав, «каковы исторические причины этого разделения».

Бахтин в заключительном слове (к которому мы, для удобства, сразу же «перескочим») признал, что ему, «возможно, не удалось

получить достаточную четкость», но с такой трактовкой содержащегося в его докладе противопоставления романа эпосу не согласился. Он настаивал на том, что брал эпопею только исторически и как совершенно определенное явление («но не вовсе эпос вообще»)[120] и что к тому же, полагая основной чертой эпопеи «завершенность», отнюдь не понимал эту черту «в отрицательном смысле, как мумифицирование»: «Что же касается завершенности этой эпопеи, я скажу, что более совершенного произведения, чем эпопея Гомера, я не знаю. Я ее страстный поклонник, знаю ее наизусть... и ни один роман и сотой доли не доставит мне такого наслаждения, как эта эпопея».

Вопрос о Сулеймане Стальском и эпических явлениях в современной поэзии Бахтин отклонил как совсем не связанный с древним эпосом. Этот вопрос был, разумеется, навеян и вообще политической обстановкой 1930-х — начала 1940-х гг.[121] и, в частности, событиями весны 1941 г. Не случайно месяц спустя, во время обсуждения доклада А.Н. Соколова «Род, вид и жанр», Кацнельсон говорил: «Мы знаем, что сейчас актуальны только вопросы лирики и эпоса, — М.И. Калинин в последнем своем докладе поставил вопрос о необходимости создать сейчас советский эпос, отметив при этом, что все условия для создания такого эпоса налицо»[122]. И, разумеется, много в 1930–1940-е гг. говорилось об эпических явлениях и тенденциях не только в лирике, но и в литературе вообще, особенно в романе. Например, Лукач писал об этом в своей статье «Роман как буржуазная эпопея» (в «Литературной энциклопедии»). Однако везде, в том числе и у Лукача, шла речь не о возрождении старого эпоса, а о создании нового: «Борьба пролетариата за “преодоление пережитков капитализма в экономике и сознании людей” развивает новые элементы эпического. <...> Это новое развертывание элементов эпоса в романе не является просто художественным обновлением формы и содержания старого эпоса (хотя бы мифологии и т.п.), оно возникает с необходимостью из рождающегося бесклассового общества. Оно не порывает связи и с развитием классического романа. Ибо строительство нового и объективное и субъективное разрушение старого неразрывно, диалектически связаны друг с другом»[123].

Бахтин назвал воссоздание древней эпопеи невозможным, определив поэзию в духе Сулеймана Стальского как сочетание «эпичности и злободневности», после чего практически повторил тезис Лукача: «Это не возврат к эпопее, это новая стадия создания литературы, а, вернее всего, это новая стадия романа».

Что касается упреков Бахтину во внеисторизме (метафизичности) противопоставления романа и эпоса, то нечто подобное ему вменяется в вину постоянно[124]. Бахтин в ответ Дукору попытался сформулировать свое понимание исторического подхода. По его

мнению, историзм заключается в том, чтобы «схватить установку» того или иного жанра, «понять» его. Роман для нас понятнее эпоса (эпопеи), но нужно попытаться увидеть мир именно сквозь призму «непонятного» эпоса: «Наше восприятие воспитано на иной исторической зоне <,> и мы с этой исторической зоны понимаем зону прошлых имен. Мой доклад по замыслу стремился быть историчным, мне важно было вскрыть то своеобразие зоны, которое сейчас даже трудно представить».

Такая трактовка историзма, несомненно, разочаровала Дукора (который, как мы помним, хотел услышать о причинах «перехода одного исторически сложившегося жанра в другой»[125]), но все же обратим внимание на содержащееся в ней рациональное зерно. Вот здесь, кстати, нам уместно было бы вспомнить — как параллель, или прецедент, — Ортегу-и-Гасета, который писал в «Размышлениях о “Дон Кихоте”» примерно о том же, что и Бахтин.

Осознавая литературные жанры как «поэтические функции» и как «широкие углы зрения, под которыми рассматриваются важнейшие стороны человеческого», Ортега-и-Гасет полагал: «Каждая эпоха приносит с собой свое истолкование человека, принципиально отличное от предыдущего. Вернее, даже не приносит с собой, а сама есть такое истолкование. Вот почему у каждой эпохи — свой излюбленный жанр»[126]. При этом эпопею он считал «названием не поэтической формы, а субстанциального поэтического содержания, достигающего в ходе своего развития или выражения полноты»[127].

Значит, задача исследователя — вникнуть в «субстанциальное содержание» (не то же ли — «своеобразие [исторической] зоны»[128]?!), отличающее одну эпоху от другой, понять «излюбленный жанр» каждой эпохи. Но ведь это как раз то, к чему стремился Бахтин!

Весьма любопытно, какие моменты «субстанциального содержания» эпоса, с одной стороны, и романа (конечно же!) — с другой, отмечает Ортега-и-Гасет. На его взгляд, «эпическое прошлое — не *наше* прошлое», оно «отвергает любую идею настоящего», «это — идеальное прошлое», «абсолютная старина». «В целом для греков поэтическим является все существующее изначально... потому что оно самое древнее, то есть заключает в себе начала и причины»[129]. Приведем для сравнения, как описывает «параметры» эпоса Бахтин: «Мир эпопеи — национальное героическое прошлое, мир “начал” и “вершин” национальной истории, мир отцов и родоначальников, мир “первых” и “лучших”. <...> Эпопея никогда не была поэмой о настоящем, о своем времени... Эпическое слово по своему стилю, тону, характеру образности бесконечно далеко от слова современника о современнике, обращенного к современникам...»[130].

Практически совпадает и характеристика романа (в его принципиальном отличии от эпоса). Ортега-и-Гасет: «В романе мы обнаруживаем полную противоположность эпическому жанру. Если тема эпоса — прошлое именно как прошлое, то тема романа — современность именно как современность. Эпические герои вымышлены, имеют уникальную природу и самодовлеющее поэтическое значение, тогда как персонажи романа типичны и внепоэтичны. Последние берутся... с улицы, из физического мира, из реального окружения автора и читателя»[131]. Бахтин: «Роман... как жанр с самого начала складывался и развивался на почве нового ощущения времени. Абсолютное прошлое, предание, иерархическая дистанция не играли никакой роли в процессе его формирования как жанра... <...> Роман с самого начала строился не в далевом образе абсолютного прошлого, а в зоне непосредственного контакта с... неготовой современностью»[132]. И еще: «Перемещение временного центра художественной ориентации, ставящее автора и его читателей, с одной стороны, и изображаемых им героев и мир, с другой стороны, в одну и ту же ценностно-временную плоскость, на одном уровне, делающее их современниками, возможными знакомыми, приятелями, фамильяризующее их отношения... позволяет автору во всех его масках и ликах свободно двигаться в поле изображаемого мира, которое в эпосе было абсолютно недоступно и замкнуто»[133].

Но и это еще не все. Сопоставляя роман и эпос, Ортега-и-Гасет приходит к выводу, что все основные особенности «субстанциального содержания» романа имеют смеховые истоки (уж это, казалось бы, совершенно «фирменная» особенность построений Бахтина!): «Источник реализма — в стремлении человека подражать характерным чертам себе подобных или животных. <...> Однако никто не подражает ради самого подражания... Подражают из желания посмеяться. <...> Это явилось бы любопытным историческим подтверждением всему, что я уже сказал о романе». Из дальнейших рассуждений о комедии и платоновском диалоге как о жанрах, впервые нарушивших «идеальную дистанцию», которая существовала между эпосом и объектами реальности, следовал вывод: «Таковы единственные точки греческой литературы, к которым можно привязать нить эволюции романа. Итак, роман появился на свет с острым комическим жалом. И дух, и образ комического будут сопровождать его вплоть до могилы»[134].

Я не знаю, читал ли Бахтин эту книгу Ортеги-и-Гасета — в оригинале или в каком-нибудь из переводов (на русский язык она была переведена только в 1990-е гг.). Мне представляется, что это, во-первых, все-таки маловероятно[135], а во-вторых, не имеет особого значения. Знакомство с любой книгой может дать творческой мысли только первичный импульс, а бахтинская тео-

рия романа (как бы к ней ни относиться), конечно, доведена до такого уровня, который предполагает самостоятельную работу глубокого и оригинального ума. Причем сама логика противопоставления эпоса и романа (прошлое/современность, поэтичность/внепоэтичность, идеальность/комизм и т.д.), которую предложили Ортега-и-Гасет и Бахтин, столь же необычна по сравнению с предшествующими подходами к данной проблеме, сколь и все-таки самоочевидна. Правда, далеко не каждому дано разглядеть то, что самоочевидно, но тут это произошло, и два крайне разных последователя Марбургской школы словно бы поддержали друг друга сквозь десятилетия...

Вернемся, однако, к нашей дискуссии. Вторым слово взял Арон Шефтелевич Гурштейн (1895—1941). Гурштейн окончил Московский институт восточных языков, затем в 1926—1929 гг. учился в аспирантуре в Институте языка и литературы РАНИОН. В 30-е гг. работал в отделе критики и библиографии «Правды», опубликовал в этой газете множество статей о современной литературе. В 1931 г. выпустил популярный очерк «Вопросы марксистского литературоведения», а в начале 1941 г. — книгу «Проблемы социалистического реализма». Погиб во время обороны Москвы. После войны был напечатан сборник его статей[136].

Тимофеев в беседе с Дувакиным отозвался о Гурштейне как о «способном критике» и вспомнил о том, что последний был его сподвижником в противостоянии со школой Переверзева во второй половине 1920-х гг.: «А оппозиция Переверзеву в нашем РАНИОНе шла по линии — я и, значит, вот Гурштейн. Мы довольно быстро начали на него как-то нападать...»[137]

Гурштейн сначала высказал несколько комплиментов докладчику («привлекает к анализу очень большой материал разных эпох», «обнаружил очень большую тонкость анализа»), в частности, согласился с тем, что, «конечно<,> не в греческих романах, а в сократических диалогах надо искать начальную форму романа». Его критические замечания в какой-то степени продолжили линию Дукора: в них тоже словно бы выражалась «тревога» за «обиженный» Бахтиным эпос. «Говоря о романе, — упрекал Гурштейн Бахтина, — вы брали начальную стадию, а говоря об эпосе, вы брали его в завершенной форме», тогда как «самое создание эпоса прошло целый ряд стадий» и на этих стадиях «вопрос о взаимоотношении настоящего с прошлым» решался, видимо, по-разному[138].

Отметим, забегая вперед, что Бахтин в заключительном слове возразил Гурштейну, что, дескать, тут уж ничего не поделаешь: «...эпопея дана только в завершенном виде, а роман является становлением в наших глазах» (и далее: «Вопрос о происхождении

эпопеи напоминает спор о том, что было раньше — курица или яйцо. Мы имеем дело с готовой курицей и яйцом»). В докладе он также специально останавливался на невозможности проследить эволюцию эпоса: «Тех гипотетических первичных песен, которые предшествовали сложению эпопей и созданию жанровой эпической традиции, которые были песнями о современниках и являлись непосредственным откликом на только что совершившиеся события, — этих предполагаемых песен мы не знаем. О том, каковы были эти первичные песни аэдов или кантилены, мы можем поэтому только гадать»[139].

В последнее время этот тезис был опровергнут. Приведя его, Т.В.Попова в своей книге «Византийская народная литература. История жанровых форм эпоса и романа» объяснила распространенность «такого мнения: ни у одного народа ни от одной эпохи первоначальных героических песен не сохранилось» тем, что «наследие византийцев в этой области известно лишь немногим специалистам» [140]. На самом деле, «в достаточно большом количестве (их около ста)» сохранились так называемые акритские песни, из которых позднее сложилась византийская эпопея «Дигенис Акрит»[141].

Следует отметить, что в конце XIX в. Веселовский в своих лекциях тоже приводил примеры кантилены, т.е. лирико-эпической песни, своеобразной «ячейки, из которой возникает песня эпическая, являющейся материалом для эпоса и эпопей»[142]. Один из примеров — кантилена VII века о Св. Фароне: «Дело идет о том, как около 620 года Лотарь II, разгневанный на послов Бертольда, короля саксов, посадил их в темницу, намереваясь их на следующий день обезглавить. Св. Фарон явился к ним и с увлекательным красноречием изложил все догматы католической веры, а когда настало время казни, объявил Лотарю, что они уже не саксы, а христиане. Прослезился король, прослезилось все собрание, и послы были спасены»[143]. Текст песни (на латинском языке, хотя, как предполагает Веселовский, она пелась «на романском языке того времени») приводится в биографии Св. Фарона, написанной в IX в. Хельгарием, епископом города Мо. Хельгарий сообщает об этой песне, что «женщины пели ее хором и сопровождали пенье хлопаньем в ладоши». Веселовский добавляет к этому: «...есть позднейшие указания, что эпические песни плясались, в чем следует видеть остаток их прежнего совместного существования с пляской»[144].

В этом же лекционном курсе имеется специальный параграф «Переход от кантилен к эпосу», в котором кратко излагается гипотетический процесс образования сначала эпических циклов, а затем и эпопей из спетых подряд лиро-эпических кантилен[145]. В одном из предшествующих курсов Веселовский также касался вопроса о кантиленах (помимо песни о Св. Фароне): «Есть еще

указание на существование такого рода кантилены. Эти кантилены<,> очевидно<,> создавались по прошествии событий, влиявших на народное воображение. К числу таких событий относится также победа Лотаря III над норманнами при Сокуре — победа 881 г., давшая сюжет известной нем<ецкой> кантилены под названием “Ludwigslied”»[146]. Тут же Веселовский, однако, оговаривался: «Вот такого рода песни 7–9 вв. должны были предварять развитие позднейших больших поэм, но для нас все-таки остаются тайною взаимные отношения кантилен к позднейшим поэмам». И чуть далее: «За эпосом Нибелунгов, Роланда стояли в древности такого рода кантилены исторического — и лиро-эпического характера. <...> Но в промежуток между сложением кантилен и появлением эпопеи произошло искажение кантилен. Поэтому уже невозможно выделить из нынешних поэм те составные элементы, которые легли в их основу, т.к. прошло известное время. Когда предание, вызывающее страстный порыв, должно было объективироваться, — тогда только и могли явиться народные поэмы, когда факты не могли возбуждать народного энтузиазма»[147].

Едва ли Бахтин мог учесть существование византийских акритских песен, а единичные примеры и оговорки Веселовского (независимо от того, знал ли о них наш докладчик[148]), конечно, не проясняли картину. Бахтин ставил вопрос об эпосе так, как позволяла наука того времени. Характерно, что 5 марта 1941 г. А.В. Позднеев, крупный специалист по истории эпоса, рассуждал на заседании группы теории литературы после доклада «Стадиальные параллели историко-литературного развития Востока и Запада», прочитанного Жирмунским: «К сожалению, все-таки изучение эпоса, в том числе и русского, еще не стоит на таком уровне, чтобы были разрешены те вопросы литературной истории, которые бы позволили нам сделать определенные выводы. <...> Для меня остался неясным вот какой вопрос. Когда вы сравниваете эпос русских былин, сербский эпос, “Песнь о Роланде”, то в каком виде вы берете все это? Берете их в первоначальном виде или в окончательном виде, как они были зафиксированы?»[149].

В то же время Бахтин сумел предвосхитить некоторые самые важные идеи, характерные для современной трактовки происхождения эпоса. Я имею в виду сделанный им акцент на устной природе и «громком» характере «готовых» жанров (в том числе и эпоса): «Все эти жанры или, во всяком случае, их основные элементы гораздо старше письменности и книги, и свою исконную устную и громкую природу они сохраняют в большей или меньшей степени еще и до сегодняшнего дня. Из больших жанров один роман моложе письма и книги, и он один органически приспособлен к новым формам немого восприятия, то есть к чтению»[150]. Как известно, в настоящее время одной из основополагающих является

концепция устной эпической поэзии М. Пэрри и А.Б. Лорда[151], опираясь на которую, к примеру, Е.М. Мелетинский писал: «Эпос как жанровая категория несомненно сложился на устной стадии, а его книжные формы на первых порах представляли письменную фиксацию устных версий...»[152]

Но произведения, исполнявшиеся устно, конечно, не поддаются такому же изучению, как письменные, ибо «драматичность исследования устной традиции вызвана отсутствием у этой культуры интереса к самоописанию, к элементарной хронологии...»[153]. Эпические сказания строились на импровизации и отличались постоянной вариативностью, обусловленной прежде всего тем, что было необходимо откликаться на запросы различной и постоянно меняющейся публики. «Поэтому пение длинных историй — это подвижный ряд творческих переработок и переиначиваний. Образцы эпоса, записанного в XII—XIII вв., стали своего рода фотографиями, поймавшими один миг переменчивой материи — устного вариантотворчества»[154].

Однако давайте продолжим разбор заседания по докладу Бахтина. Свои основные претензии Гурштейн выдвинул по поводу трактовки Бахтиным романа Нового времени (когда тот уже «начинает существовать»). Впрочем, и здесь он начал тоже достаточно «издалека». Существовала не только древность Греции и Рима, существовала и древность библейская. «Элементы романа, — сказал Гурштейн, — вы найдете и в Библии, причем там он строится в другом плане, не смеховом плане, о котором вы говорите. Этот план — предшественник будущего критико-сатирического романа».

Отсутствие «смехового плана», по словам Гурштейна, трудно отрицать и во многих романах последних столетий: «Смеховой элемент, действительно, является огромным фактором в создании нового романа, но я называю вам целый ряд романов, где он не наличествует». Из ожидаемых примеров, правда, названа только «Анна Каренина» Л.Н. Толстого: «...“Анна Каренина” как будто выпадает из той схемы развития романа, которую вы нарисовали, так что, говоря о романе, надо говорить, что эпос начинает жить новой жизнью».

Далее Гурштейн поясняет, что имеет в виду: «Эпос есть противопоставление эпопее на какой-то стадии его развития... там роман противопоставляется эпопее, но это есть новая форма жизни эпоса<,> и тут у вас получается тот метафизический и механический разрыв, который говорит о том, что, несмотря на то, что вы, как будто, живете историей, но она у вас препарирована». Иначе говоря, «философия жанра», сформулированная Бахтиным, актуальна только для ранних этапов развития романа, когда роман противопоставлялся эпопее, но ассоциировать ее с более поздними этапами (когда начинается «новая жизнь эпоса, рассказа, по-

вествования») Гурштейн не согласен. Он упрекает Бахтина в том, что, таким образом, при постановке «вопроса об исторической перспективе» у него «выпадают огромные звенья»: «...из вашей схемы фактически выпадает роман XIX века, тот большой роман XIX века, который знает таких великих представителей, как Бальзак, Лев Толстой и другие».

Суммируем: здесь затронуто сразу три существенных аспекта бахтинской теории романа. Во-первых, Гурштейн поставил под вопрос, так сказать, ее историософский статус: относится ли она ко всей мировой истории и культуре, или только к истории и культуре европейской? Во-вторых, была заявлена проблематичность возведения Бахтиным романа только к смеховым истокам. В-третьих, выражено сомнение в том, насколько эта «философия жанра» («несмотря на вашу ювелирно-тонкую работу, так вы поразили нас в античности») приложима к роману Нового времени.

Что касается первого вопроса, то, как справедливо отметил С.Д. Серебряный, ответ на него есть в тексте доклада, где «по ходу дела становится ясно, что <...> имеется в виду “история европейского человечества” — то, что происходило и происходит “в европейском мире”»[155]. Бахтин в заключительном слове дополнительно подчеркнул: «Я ограничил горизонт исключительно европейской литературой, т.е. восточной литературы не касался. <...> Я не специалист, это требует более глубокого изучения...»[156].

Что до смеховых истоков, то это вопрос, действительно, дискуссионный. Не так давно он был еще раз внятно сформулирован в статье И.П. Смирнова «От сказки к роману»: «...судя по всему и вопреки Бахтину, генезис романа был не моноцентричным, а полицентричным. Далеко не все романы могут быть сведены к карнавальному архетипу (в том числе и романы Достоевского)»[157]. Гурштейн провозглашает Библию (Ветхий завет) предшественником «будущего критико-сатирического романа», тогда как Смирнов — волшебную сказку в качестве архетипа одного из классов романа (к которому относит «Повесть о Савве Грудцыне» и «Капитанскую дочку»).

Бахтин согласился с Гурштейном, что «Библия ставит вопрос романа очень интересно» и что в ней «роман не связан вовсе с смеховым началом»[158]. Но Смирнову словно бы наперед возразил, уверенно сказав: «Я *в любом романе* найду более глубокие следы исторической роли, которую в тысячелетиях сыграл и проводил смех» (курсив мой. — *Н.П.*), что, видимо, следует понимать как настояние на универсальности «карнавального архетипа»[159].

Эту мысль Бахтин повторил несколько раз — с небольшими вариациями и применяя ее к конкретным примерам. Он подчеркнул, что речь идет именно об «исторической роли» смеха: «Когда я говорю о смеховом моменте, я<,> опять-таки, имел в

виду именно исторический момент, как этап. Это не значит, что роман навсегда останется связанным со смехом, роман может быть абсолютно серьезным»[160].

Но даже в «абсолютно серьезном» романе, например, в «Анне Карениной», считает Бахтин, все-таки можно отыскать рефлексы «смеховой стадии» жанра, т.е. отзвуки архаического, фольклорного смеха, изначально заложенного в романе: «Смеховое начало сыграло свою роль и перестало быть нужным, но элементы, которые оно дало роману, вы найдете всюду и в той же "Анне Карениной"»[161]. И чуть далее: «В установке Левина ясно прощупывается основа — "дурак, непонимающий" — народная маска. Левин на заседании Городской Думы, когда все говорят не о том, — это замечательная фольклорная сцена. Левин во время выборов предводителя дворянства, история с шарами — это замечательный фольклор». Такую же установку («фольклорного непонимающего, дурачка») Бахтин увидел и в «Войне и мире» («Пьер Безухов... в сцене Бородинского боя и т.д.»), в статьях Толстого о Шекспире, о театре.

Здесь, кстати, Бахтин, что называется, идет по наезженной колее, ибо озвучивает то, что было им написано несколько лет назад в пятой главе книги «Слово в романе». Размышляя о сатирических, пародийных романах, он затрагивал тогда образ дурака, мотив «непонимания социальной условности (конвенциональности)», характерный для этих романов. Как один из образцов радикального и нарочитого «остранения» жизненных ситуаций, наряду с Вольтером и Стендалем, в книге фигурировал как раз Толстой: «Глупость, как и веселый обман, как и все другие романные категории, — категория диалогическая, вытекающая из специфического диалогизма романного слова. <...> ...У Толстого: непонимающий в различных ситуациях и учреждениях, например, Пьер в сражении, Левин на дворянских выборах, на заседании городской думы, на беседе Кознышева с профессором философии, на беседе с экономистом и др., Нехлюдов в суде, в сенате и т.п. Толстой воспроизводит старые традиционные романные ситуации»[162].

Хотя Бахтин, таким образом, и попытался парировать упрек Гурштейна в том, что из его «схемы» «выпадает роман XIX века», в конце концов, он все-таки частично согласился с этим упреком: «Безусловно. Я даже исторической концепции не давал, я давал чисто философскую концепцию» (и далее: «Историческая концепция развития романа у меня есть, но я не стремился вам ее сегодня дать»; «[на] каждом историческом этапе у меня есть увязка, но эта сторона романа у меня<,> безусловно<,> осталась непоказанной»).

При этом Бахтин сделал довольно существенную оговорку. Если привести полностью, до конца тот пассаж, который только что цитировался, он покажется несколько парадоксальным: «Я даже исторической концепции не давал, я давал чисто философскую концепцию. Она глубоко исторична».

Легко заметить, что опять идет обсуждение проблемы историзма. Прослеживания этапов истории романа нет, но оно и не планировалось, а есть «философия жанра», которая, однако, сама по себе исторична. Как мы помним, Дукору Бахтин тоже отвечал, что его доклад «по замыслу стремился быть историчным» и что он считает главным «схватить установку» эпоса, с одной стороны, и романа — с другой. В диалоге с Гурштейном Бахтин возвращается к этой мысли на новом витке. Только Дукору он говорил больше об «установке» («исторической зоне») эпоса, а Гурштейну — об «установке» романа: «Я говорю, что присутствуют очень многие жанры. Но они умрут, а жанр, как явление, более длительный в истории. Поэтому я стремился сделать проблему жанра чисто исторической, показать, как она рождается». А чуть ранее: «Таким образом, эта новая установка, которую я попытался показать в ее рождении, — может быть неудовлетворительно, — она очень многое мне объясняет в самых конкретных явлениях европейского романа...»

То есть: уловив «установку», поняв «историческую зону» романа — «зону максимального контакта с настоящим (современностью) в его незавершенности»[163], — мы получаем «ключ» и к дальнейшей истории этого жанра. «Смеховых элементов» в романе может и не быть, точнее, они всегда или чаще всего присутствуют в латентном виде (как «многоязычие» в «одноязычии»!). Один из нередких атрибутов этой «установки», как показал Бахтин, — «народная маска дурака-непонимающего»[164]. Характерно, что в неопубликованном тексте «Проблемы теории и истории романа» специально отмечалось: «Непонимающий и **непонимание** (незнание) как существенная категория романной образности. <...> В эпосе и высоких жанрах эта категория непонимания совершенно невозможна»[165]. И далее: «Связь с незавершенной современностью. Дурак-мудрец (Маркольф и др.) как тип неофициальной мудрости. Важность этого типа и его язык».

В другом неопубликованном тексте, «К вопросам теории романа», Бахтин писал: «Проблема романного героя. Народная комическая маска как его основа». В докладе тоже говорилось об этом, когда обсуждалось своеобразие масок (Маккуса, Пульчинеллы, Арлекина) римской ателланы и итальянской комедии дель арте: «Эти маски и их структура (несовпадение с самим собою в каждом данном положении — веселый избыток, — неисчерпаемость

и т.п.) <...> оказали громадное влияние на развитие романного образа человека. Эта структура сохраняется и в нем, но в более осложненной, содержательно-углубленной и серьезной (или серьезно-смеховой) форме».

Третьим на заседании выступил Ипполит Васильевич Соколов (1902–1974). В конце 1910-х — начале 1920-х гг. он был лидером поэтической группы экспрессионистов, автором двух основных деклараций русского экспрессионизма и многих стихотворений; параллельно со знаменитой биомеханикой В.Э. Мейерхольда проповедовал собственную систему производственной гимнастики[166]. Впоследствии проявил себя как киновед и кинокритик; в 1930-е гг. — редактор студии «Межрабпомфильм», научный сотрудник научно-исследовательского сектора Государственного института кинематографии (ГИКа), в 1940–1960-е гг. — преподаватель теории и истории кино в Литературном институте, ВГИКе, МГУ. Писатель В.Е. Ардов говорил о И.В. Соколове в одной из своих бесед с В.Д. Дувакиным (1974): «Он и сейчас жив, только он давно стал кинокритиком или чем-то такое — скучный и безнадежный человек. Да и тогда[167] он писал очень глупо и плохо, с некоторым количеством непристойностей и нелепостей, чтобы обратить внимание на его вирши»[168].

Другой мемуарист сообщает: «Ипполит Соколов с большим упорством изучал искусство, науку и философию. Он во что бы то ни стало хотел быть эрудитом»[169]. Между прочим, Соколов тоже (как и Ардов) в беседе с Дувакиным (1971), рассказывая о своих юношеских занятиях в Студии стиховедения, открытой в Москве весной 1918 г., коснулся темы, соотносящейся с темой бахтинского доклада: «Вячеслав Иванов в следующих лекциях говорил о зарождении эпоса в Древней Греции. В своем дневнике я записал его мысли так: “Он ярко нарисовал картину, как древние греки, переселяясь из Греции в Малую Азию, оставили на родине могилы отцов и как они на новых курганах вспоминают своих отцов. Во время поминок певцы рассказывали о славе отцов, и эти повести о славных делах, вроде «Илиады» и «Одиссеи», являются началом древнегреческого эпоса”. Все это тогда казалось новым и грандиозным. Только через много лет, самостоятельно изучая историю античной культуры и искусства, я понял, что концепция Вячеслава Иванова о зарождении древнегреческого эпоса является только талантливым изложением теории выдающегося исследователя античной культуры Роде. Роде считал, что, по верованию древних греков, душа имеет независимое от тела существование. По мнению Роде, эпоха переселения древних греков, заставляя покидать могилы предков, способствовала прекращению культа умерших и возникновению сказаний о них»[170].

Соколов начал тем, чем закончил Гурштейн: констатацией того, что, по его мнению, доклад Бахтина, «будучи философским докладом, недостаточно историчен»: «К сожалению, эти интересные философские обобщения как-то расходятся непосредственно с историей романа».

Главная претензия Соколова к докладчику — что он противопоставил только два жанра, оставив без внимания драму и трагедию. Это превратило эпос и роман в «метафизические противоположности», к тому же, говорит Соколов Бахтину, «если бы вы в историческом плане привлекали бы хотя бы драму», то вся стройность концепции «мгновенно распалась бы».

Бахтин рассуждал в докладе, что эпопея равнодушна к формальному началу, может быть не полной (т.е. не охватывать всего события) и может не иметь строгого конца, потому что «абсолютное прошлое замкнуто и завершено как в целом, так и в любой своей части»: «Специфический "интерес продолжения" (что будет дальше?) и "интерес конца" (чем кончится?) характерны только для романа и возможны только в зоне близости и контакта (в зоне далевого образа они не возможны)»[171]. Соколов ему возразил, что «увлекательность свойственна и драме, и понятие развязки возникло до романа и с большой широтой было развито в драме шекспировской и других».

Кроме того, интересны взаимоотношения драмы и эпоса как родов искусства. В докладе много места уделялось романизации различных жанров, но остался незамеченным важный, по мнению Соколова, процесс «драматизации эпоса». «Откуда возник самый роман? — восклицает Соколов, — Это более сложный исторический процесс драматизации эпоса. Чем больше появлялось в эпосе драматических моментов, тем отчетливее возникали формы романа, который полностью раскрылся в конце 19-го и в 20-м веке. И наибольшей полноты драматизации романа достигли Бальзак и, в особенности, — Достоевский».

В заключение Соколов, как и Гурштейн, посоветовал Бахтину «проявлять больший интерес не столько к до-истории романа, каким является античный роман, а к более высоким ступеням развития романа, начиная с общественно нового времени и, в особенности, 18—19—20 веков...» Основную заслугу докладчика он увидел в «такой подчеркнутости такого научного гиперболизма, когда встают отчетливые проблемы».

Бахтин согласился только с упреком в недостаточной «историчности» доклада, повторив, что, в общем-то, к ней и не стремился. Все остальные замечания Соколова он отклонил.

Роман противопоставлялся эпосу, потому что «они определяются общеродовым признаком», — это «внутри эпоса и только»[172]. Сравнение с драмой могло быть любопытно, но в докладе он это-

го сознательно не касался, хотя «кое-что в этом направлении» уже сделал[173].

Тезис о том, что «роман есть драматизация эпоса или эпопеи», Бахтин назвал «абсолютно неверным». Основания для того, чтобы соотнести (и даже сблизить) роман с драмой, есть, но — совершенно другие: «...роман, скорее, есть рассказанная драма».

Еще Веселовский отмечал, что зарождение драмы и романа сходно, — оба они были «продуктом разложения эпоса под влиянием личной мысли», оба находились «по другую сторону кряжа, за которым лежит общий всем эпос, с его традиционными сюжетами и носителями-певцами»[174]. Можно сказать, что «драматизация эпоса» в каком-то смысле действительно происходила. Она заключалась в том, что драма (в отличие от эпоса) постепенно сосредоточивалась не на событии, а «на участии, которое принимало в нем то или другое лицо, на их мотивах и побуждениях, на их внутренней борьбе...» Романы позднее рассказывали *примерно* о том же, что драма передавала в сценическом действии[175], — потому и получили у греков название «драматических рассказов» (или, по Бахтину, «рассказанных драм»)[176].

Отвечая Соколову, Бахтин обратил внимание также на то, что для романа был очень существен «элемент диалога — драматический и недраматический», который «и в античном мире, и в новые времена имел громадное значение». Однако связка «диалог — драматизм» его, как видно, увлекала слабо, и о «драматизации романа» у Бальзака и Достоевского речи не зашло[177].

С утверждением, что «сюжетность в драме рождается раньше, чем в романе», Бахтин не согласился: «Эдип убил своего отца и женился на своей матери — ни для кого из зрителей это не являлось неожиданностью. В этом глубочайшая сила трагедии»[178]. В романе же все строится как раз на непредсказуемости сюжетных поворотов, на разгадывании загадок. Как пример занимательности («где неизвестно<,> где отец, где сын, и где весь эффект в неожиданной развязке») приведены романы Эжена Сю[179]. Если же «элемент неожиданной развязки» выдвигается на первый план в драме, то «это не драма, а драматическая халтура низкого качества...»

Совет не забывать «более высоких ступеней развития романа» Бахтин не отверг, но повторил, что вынужденно «упростил развитие, оно очень сложно — жанры, их взаимодействие, влияние и прочее»: «Роман XVIII—XIX вв. в эту схему вполне укладывается, но я этого не мог сделать».

Четвертая участница дискуссии — фольклорист, литературовед, методист Мария Александровна Рыбникова (1885—1942); преподавала с 1923 г. в МГУ (а также с 1924 г., во 2-м МГУ, нынешнем Московском педагогическом государственном универ-

ситете), с 1927 г. — сотрудница научно-исследовательских учреждений (НИИ школ Наркомпроса и др.), совмещала эту работу с работой в школе. Кроме упоминавшейся уже книги «По вопросам композиции» (1924), напечатала также «Введение в стилистику» (1937), «Очерки по методике литературного чтения» (1941, было несколько изданий) и т.д.[180]

Поспелов, слушавший в 1920-е гг. на филфаке МГУ курс методики у Рыбниковой, рассказывал Дувакину: «Я был человеком тогда тоже очень теоретически настроенным. Больших, так сказать, теорий каких-то я у Марии Александровны не находил, в отличие от Юрия Матвеевича или Переверзева тем более. Поэтому я, так сказать, не особенно вслушивался, не особенно много ходил...»[181]

Рыбникова тоже, судя по всему, не нашла особенных «теорий каких-то» в докладе Бахтина. Она была самой краткой, сдержанной и критичной из выступавших. Докладчик, как известно, заявил, что ведущими героями «больших и существенных судеб литературы и языка» являются «прежде всего жанры, а направления и школы — героями только второго и третьего порядка»[182]. Рыбникова почему-то интерпретировала пафос Бахтина как «разговор о развитии реалистического мировоззрения и направления». Ухватившись за очень важные, но маргинальные в контексте доклада акценты («[С]мех — существеннейший фактор в создании той предпосылки бесстрашия, без которой невозможно *реалистическое постижение* мира»; «...чрезвычайно актуальная в то время *идея воспитания человека*, впоследствии она стала одной из ведущих и формообразующих идей нового европейского романа»[183]), она усомнилась в том, что нужно связывать их именно с романом. В первом случае: «...это новое реалистическое направление определяет, с одной стороны, направление романа, а с другой стороны<,> лирику и драму...» По поводу «проблемы воспитания»: «...мы все это наблюдаем не только в романе, но и во всех видах жанра, литературе новейшей... и в особенности в драме, в лирике».

Бахтин и то, и другое просто проигнорировал, а сразу обратился к «возражениям М.А. Рыбниковой о связи с фольклором». Дело в том, что Рыбникова полуриторически вопросила, не сводятся ли «интересные суждения» докладчика «к одной из форм разрешения вопроса о соотношении фольклора и индивидуального творчества»? По ее мнению, если «затронуть вопрос коллективного творчества и творчества индивидуального... то чрезвычайно интересно представится психология творчества<,> с одной стороны, а с другой — анализ результата». В последней фразе она упрекнула Бахтина, что в его докладе много говорилось как раз о психологии творчества, а вот «анализ жанра, как фактора произ-

ведения искусства, как подхода к форме созданного, завершенного» оказался оставлен на будущее.

Бахтин согласился, что «источником эпопеи, как и вообще всей литературы, является фольклор», но в то же время возразил, что «эпопея — это не есть коллективное творчество» и что «этот жанр высоко специализированный, это творчество специалиста школы очень сильной, очень древней, с громадными традициями и т.д.». Не стал отрицать и влияния фольклора на роман: «Может быть, я не так понял вас, во всяком случае фольклорный корень романа я взял. В частности, это смеховой корень».

В последнее время утвердилась точка зрения, согласно которой, действительно, аэды, певцы, сказители и т.п. были ремесленниками, крупными «специалистами» в деле сложения эпических песен[184]. Причем соотношение этих песен с фольклором рассматривается по-разному. Пэрри и Лорд прямо заявляют, что применять термин «народная поэзия», например, к гомеровским поэмам или средневековому эпосу «совершенно недопустимо»[185], а российские исследователи (И.И. Толстой, Н.И. Кравцов, В.Я. Пропп, Б.Н. Путилов и др.) считают природу этих произведений фольклорной[186].

Но о чем, собственно, говорила Рыбникова, и «так» ли понял ее Бахтин? По стенограмме отчетливо видно, что Рыбникова осталась недовольна ответом, а Бахтин это вполне осознал, но, видимо, от усталости не стал вникать в ее претензии.

Рыбникова сначала сказала о «соотношении фольклора и индивидуального творчества», а потом, через фразу, упомянула «вопрос коллективного творчества и творчества индивидуального». Вторые половины каждой из этих формул («индивидуальное творчество») тождественны, да и первые тоже очень сходны («фольклор» и «коллективное творчество»), но, кажется, все-таки совпадают не полностью. Поясню подразумеваемое с помощью параллели.

Веселовский в «Христианских превращениях греческого романа» полемизировал с исследователями, для которых главное в романе — «фикция» (выдумка, фантазия): это, само по себе, «еще не отделяет его [роман] ни от эпоса, ни от сказки; ни тот, ни другой не различают сознательной, *личной* фикции от традиционной и унаследованной, составляющей объект общего или местного предания и веры, т.е. *момент эпоса.* <...> Выделить в этой области *момент романа* — это, в сущности, вопрос стиля и литературных приемов»[187].

Так вот, Рыбникова, видимо, сначала спросила, не был ли доклад посвящен вопросу о том, как соотносятся между собой «фикция» фольклора (эпоса, сказки и т.п.) и «фикция» романа. Насколько это необходимо, ведь они же, в сущности, идентичны,

поскольку в них сознательное, личное начало не отличается от традиционного, навеянного преданием и верой! Гораздо важнее для Рыбниковой «анализ результата», «анализ жанра как фактора произведения искусства» («вопрос стиля и литературных приемов», по Веселовскому).

Бахтин тоже, конечно, об этом думал и говорил, вспоминая, между прочим, и об идеологических, а также социологически-хозяйственных основах развития поэтики и стиля. В докладе говорится об «определенном переломном моменте в истории европейского человечества: выходе его из условий национально-замкнутого и глухого полупатриархального состояния в новые условия денежного хозяйства и международных, междуязычных, связей и отношений»[188].

Да и Рыбникову это весьма интересовало. В пятой главе своего «Введения в стилистику», названной «Историческая природа синтаксического строя речи», она настаивала на том, что наша современная форма строения фразы сложилась постепенно, в результате «развития торговых связей, образования капитала, новых хозяйственных форм», которые «шлифовали мысль, усложняли ее, выводили из характерной для феодализма ограниченности»[189]. Рождение нового языкового строя осознавалось ею как «результат нового, усложненного мышления»: «Наши наблюдения над языком малокультурного человека, наше знакомство с языком памятников прошлого (например, с нашими древними летописями) единогласно свидетельствуют, что в процессе общественного развития менялся не только словарь, не только поэтическая семантика, но и фразеология, и весь строй предложения»[190].

Но в построениях Бахтина что-то Рыбникову не устроило. Слова о выходе человечества «из условий национально-замкнутого и глухого полупатриархального состояния» и т.п. она, судя по всему, сочла лишь апелляцией к «психологии творчества», реализованной в романе (и, по-другому, — раньше! — в эпосе). А занятий Бахтина «поэтической семантикой», «фразеологией и всем строем предложения» (т.е. «вопросами стиля и литературных приемов») попросту не заметила, хотя по крайней мере рассмотрение почерпнутого в фольклоре «смехового начала» романа все-таки в докладе было намечено.

Последним выступал Тимофеев. Он тоже констатировал, что многие наблюдения Бахтина «не столько относятся к литературе, сколько к проблемам общекультурного порядка», т.е. тяготеют не к конкретным «моментам романа», а к культурным, идеологическим и эстетическим абстракциям: «Эти проблемы, очень хорошо вами ощущаемые и развиваемые, на каждом данном этапе исторического развития определяются совершенно иным построени-

ем мировоззрения, завершенностью и незавершенностью, но все это дано в плане общего и отвлеченного характера...»[191]

Эти, в какой-то степени проницательные и точные претензии, между прочим, дублируют пафос тимофеевских рассуждений во время диспута по докладу Лукача о романе. Тогда внимание публики тоже было обращено на то, что докладчик уклонялся от вопросов жанровой конкретики: «Но какой же мост перекинут в этой работе от общеискусствоведческих формулировок к конкретному литературному материалу, к осмысливанию проблемы романа, в частности? Мне думается, что этого моста пока что нет. Ведь важно рассматривать роман не как метафорическое наименование литературы вообще, как это здесь делается, а как определенный жанр в ряду других литературных жанров»[192].

Бахтин с упреками Тимофеева, конечно, не согласился, полагая, что культурная специфика исследуемых эпох гораздо важнее чисто «материально-технического» описания жанров: «Нет ничего легче, как описать готовые жанры и их различия, но вот различие между романом и рассказом в XIX веке и рассказом и романом в поздней античности — это большая вещь». Но свою излишнюю увлеченность философией и культурой (вместо концентрации на жанрах) ему, конечно, пришлось признать и даже сделать попытку за это хоть как-то оправдаться: «Леонид Иванович правильно отметил, что я хотел взять философскую основу жанра и внес настолько мало исторически конкретного материала, что может показаться, что мой доклад больше касается истории культуры, чем литературы. Но тут вина падает не столько на мою концепцию, сколько на мои слабые силы, на неумение построить доклад».

И упрек Тимофеева за предварительность и неопределенность теоретических построений Бахтин тоже не смог и не захотел отрицать: «Относительно того, что у меня это пока только рекогносцировка, а что армии мои пока еще не вышли в поле — я с этим определением согласен, — это рекогносцировка<,> и отдаленная». Но это, пожалуй, было неизбежно, поскольку Тимофеев выступал в довольно строгом и скептичном духе, высказав множество замечаний. Например, он выразил вполне недвусмысленные сомнения «по части прежде всего исторической обоснованности... соображений» Бахтина. И бахтинская концепция готовых и неготовых жанров его тоже, как выяснилось, «смущает»: «...Ваша концепция, что должна существовать некоторая дописьменная эпоха возникающих жанров, определившихся как норма, — это совершенно статическое представление о жанре вряд ли рационально. Причем вы в ряде случаев аргументируете так, что мы не ощущаем того, что мы называем жанром». Возражать было бесполезно, да и сил (а также времени) у докладчика уже совсем не оставалось...

* * *

Материалы, имеющие отношение к дискуссиям по обоим докладам Бахтина в секции теории литературы ИМЛИ, а также к другим его выступлениям на той же секции в 1940–1941 гг., как я надеюсь, представляют определенный исторический и теоретический интерес. Мне кажется, что они прежде всего помогают осознать некоторую иллюзорность расхожих представлений о полном «одиночестве» Бахтина-теоретика, явно возвышавшегося над всеми без исключения своими современниками. Конечно, элемент теоретического превосходства, как говорится, имел место, но я стремился к контекстуализации идей Бахтина, т.е. к показу некоторой их обусловленности литературно-теоретическим контекстом 1930–1940-х гг., их взаимосвязи с этим контекстом. Надеюсь, что хоть в какой-то мере мне это удалось.

[1] В 1930 г. он был сослан в Кустанай за участие в «подпольной контрреволюционной организации "Воскресение"». См. *Конкина Л.С.*, *Конкин С.С.* Михаил Бахтин (Страницы жизни и творчества). Саранск: Мордовское книжное изд-во. С. 171–201; Обвинительное заключение по след<ственному> делу № 108 — 1929 г. / Публикация Ю.П. Медведева // Диалог. Карнавал. Хронотоп (далее — ДКХ). 1999. № 4. С. 91–157.

[2] Летом 1936 г. один из друзей Бахтина, М.И. Каган, писал жене (С.И. Каган), которая находилась в геологической экспедиции: «М.В.[Юдину] я пытался побудить позаботиться отыскать знакомых, через которых М.М. можно было бы здесь получить работу. Сегодня будем об этом же говорить с Б.В.[Залесским], чтобы он использовал все свои возможности. Речь идет о том, чтобы М.М. мог устроиться и осесть в Москве. (С квартирой может уладиться как-то и под Москвой, так что это дела не решает.)» (*Каган Ю.М.* О старых бумагах из семейного архива (М.М. Бахтин и М.И. Каган) // ДКХ. 1992. № 1. С. 75).

[3] См. подробно прокомментированные мною воспоминания Тимофеева, помещенные под одной обложкой с воспоминаниями Г.Н.Поспелова: *Тимофеев Л.И.*, *Поспелов Г.Н.* Устные мемуары. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2003. С. 5–62.

[4] Письмо от 12 сентября 1943 г. цитируется в комментариях И.Л. Поповой к тексту «Дополнений и изменений к "Рабле"» (см.: *Бахтин М.М.* Собр. соч. Т. 5. М.: Русские словари, 1996. С. 477). К сожалению, переписка Тимофеева с Бахтиным недоступна: письма Бахтина в архивном фонде Тимофеева (Архив РАН. Ф. 1829) не сохранились, а письма Тимофеева в архиве Бахтина (наряду с другими личными бумагами последнего) почему-то напрочь закрыты. Возможно, эти документы помогли бы многое прояснить.

[5] *Тимофеев Л.И.*, *Поспелов Г.Н.* Устные мемуары. С. 12. И Бахтин, как известно, оправдал эти ожидания, проговорив с Дувакиным около 13 часов, хотя в поздние годы он, по свидетельству многих, был в основном молчалив. Например, Г.Б. Пономарева вспоминала: «Я <...> должна сказать, что общение у Бахтина с другими людьми строилось не только словесно. Я думаю, что, может быть, половину этого общения составляло молчание, но это тоже было общение. <...> И то, что он никогда почти не был активным в этом диалоге, это, пожалуй, тоже его свойство» (*Пономарева Г.Б.* Высказанное и невысказанное // ДКХ. 1995. № 3. С. 73).

[6] Бахтин воспринимал «Рабле» именно как книгу и стремился ее напечатать в Москве или Ленинграде. Только после осознания полной неудачи этих планов ему пришлось после войны озаботиться организацией защиты.

[7] См. с. 436 наст. изд.

[8] См.: www.imli.ru.

[9] Архив РАН. Ф. 397. Оп. 1. Д. 49. Л. 1–45. В стенограмме название группы (или секции) еще никак не обозначено.

[10] Там же. Оп. 2. Д. 10. Л. 1.

[11] Там же.

[12] См. также: *Курилов А.С.* Основные направления научной деятельности Института мировой литературы им. А.М. Горького (1932–2002) // Труды Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН. Библиографический указатель. 1939–2000. М.: ИМЛИ РАН, 2002. С. 3–5.

[13] Слово «секция» и на сайте ИМЛИ, и в обзоре Курилова используется в качестве эквивалентного слову «отдел»; и там и там написано: «...пять научно-исследовательских секций (отделов)...». Но какой эквивалент можно подобрать слову «группа»? Во всяком случае, в штатном расписании 1940–1941 гг. фигурировали только заведующие отделами, в числе которых, видимо, были и руководители групп (Архив РАН. Ф. 397. Оп. 3. Д. 15. Л. 1, 6, 12).

[14] Например, 27 ноября 1939 г.: «Я хотел начать с работы нашей группы» (Там же. Оп. 1. Д. 49. Л. 110).

[15] Вариант: «Секция по изучению теории литературы».

[16] Архив РАН. Ф. 397. Оп. 1. Д. 49. Л. 57об.

[17] Завершая то же заседание, Тимофеев призывал всех присутствовавших: «... перед нами стоит трудная задача, которую нужно разрешить путем коллективной работы в товарищеской атмосфере. Это основное, что мы должны сказать» (Там же. Л. 73об.).

[18] Архив РАН. Ф. 397. Оп. 2. Д. 14. Л. 20об.

[19] *Бахтин М.М.* Собр. соч. Т. 5. С. 41.

[20] Ср., кстати: «Всякий поэт, Шекспир или кто другой, вступает в область *готового поэтического слова*, он связан интересом к известным сюжетам, входит в колею поэтической моды, наконец, он является в такую пору, когда развит тот или другой поэтический род» (*Веселовский А.Н.* Теория поэтических родов в их историческом развитии. Часть первая. Вып. 1. История эпоса. Курс, читанный в 1884–85 гг. в Санкт-Петербургском ун-те. СПб., 1885. С. 10. Курсив мой. — *Н.П.*).

[21] Архив РАН. Ф. 397. Оп. 1. Д. 86. Л. 94.

[22] См. список публикаций Соколова, составленный Г.К. Белоусовой: Проблемы теории и истории литературы. Сборник статей, посвященный памяти профессора А.Н. Соколова. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1971. С. 9–15.

[23] Архив РАН. Ф. 397. Оп. 2. Д. 14. Л. 15.

[24] *Абрамович Г.Л., Соколов А.Н.* Теория литературы. Конспект курса. Для заочников факультета языка и литературы пединститутов. 2-е изд., перераб. М.: Наркомпрос РСФСР, 1940. С. 81–96.

[25] Там же. С. 85. В тезисах доклада та же мысль была сформулирована следующим образом: «Называя литературным видом исторически сложившиеся большие типы литературных произведений, как то: поэмы, роман, новелла, трагедия и т.д., — мы можем понятие жанра применить к историческим модификациям этих видов, возникавшим в тех или иных литературных течениях» (Архив РАН. Ф. 397. Оп. 2. Д. 14. Л. 15).

[26] *Поспелов Г.Н.* Теория литературы. М.: Учпедгиз, 1940. С. 133. Следует отметить, что подобное употребление категорий «вид» и «жанр» достаточно распространено. Ср., напр., отождествление вида с жанром в статье В.Г. Белинского (упомянутого в дискуссии) «Разделение поэзии на роды и виды»; ср. также упоминание «понятия жанра и его видов» как раз в сборнике статей, посвященном памяти Соколова: *Ковач А.* О закономерностях развития литературных родов // Проблемы теории и истории литературы... С. 31.

[27] См.: *Тимофеев Л.И.* Основы теории литературы. М.: Учпедгиз, 1940. С. 163.

[28] Ср., напр.: Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. М.: Наука, 1964 (недавно переиздано в обновленном виде); *Тамарченко Н.Д.* Теория литературных родов и жанров. Эпика. Тверь: Тверской ун-т, 2001; и т.д. Зато прижилась категория «вид искусства», обозначающая живопись, театр, литературу, скульптуру и т.д. См., напр.: *Кожинов В.В.* Виды искусства. М.: Искусство, 1960.

[29] В 1947 г. вместо академика В.Ф. Шишмарева ИМЛИ возглавил работник отдела культуры ЦК А.М. Еголин, а его заместителем стал С.М. Петров, по характеристике Е.М. Евниной, человек «хитрый и умный», «очень скоро создавший в институте свой штаб из ловких молодых людей, готовых на любые "подвиги", кроме научных» (*Евнина Е.М.* Из книги воспоминаний: Во времена послевоенной идеологической бойни // Вопросы литературы. 1995. № 4. С. 227–228).

[30] М.П. Венгров, тогдашний ученый секретарь ИМЛИ (в 1947 г. его уволят), часто печатался под псевдонимом Н. Венгров. В 1952 г. Тимофеев выпустит в соавторстве с ним «Краткий словарь литературоведческих терминов».

[31] Как пишут труды, или Происхождение несозданного авантюрного романа (Вадим Кожинов рассказывает о судьбе и личности М.М. Бахтина) // ДКХ. 1992. № 1. С. 113.

[32] *Турбин В.Н.* У истоков социологической поэтики // Бахтин как философ. М.: Наука, 1992. С. 44.

[33] *Бахтин М.М.* Собр. соч. Т. 5. С. 138.

[34] *Бахтин М.М.* Эпос и роман (О методологии исследования романа) // *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. С. 452. Первая публикация — в журнале «Вопросы литературы» (1970. № 1. С. 95–122).

[35] *Бахтин М.М.* Из архивных записей к «Проблеме речевых жанров» // Собр. соч. Т. 5. С. 222. Сходные мысли мимоходом высказывали и некоторые другие участники дискуссий. Например, Фохт 10 марта 1941 г. во вступительном слове ко второму заседанию по своему докладу говорил: «Само понимание литературы изменилось очень основательно. Между тем пользовались тем комплексом понятий и терминов, который был дан Аристотелем<,> и затем Буало, классицистами и т.д.; были попытки вывести теорию литературы из этого положения. <...> Но в культурном обиходе теория литературы продолжала существовать в таком терминологически-описательном значении вплоть до самого последнего времени» (Архив РАН. Ф. 397. Оп. 1. Д. 106. Л. 164. См. также выступления Аделашвили и Власова: там же, л.182, 189). Ср. диаметрально противоположное мнение об актуальности трудов Аристотеля в современном контексте: «...несомненно одно: основы теории жанра, заложенные Аристотелем, ни в коей мере не утратили своего практического и теоретического значения» (*Лейдерман Н.Л.* «Поэтика» Аристотеля и некоторые вопросы теории жанра // Проблемы жанра в зарубежной литературе. Вып. 1. Свердловск: Свердловский пединститут, 1976. С. 33).

[36] *Бахтин М.М.* Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. 2-е изд. М.: Художественная литература, 1990. С. 401–402. За неимением места я прерываю эту длинную цитату, в которой далее поясняются отношения между иерархическими элементами.

[37] Там же. С. 403.

[38] *Бахтин М.М.* Собр. соч. Т. 5. С. 109.

[39] Письмо Бахтина к Кожинову от 10 янв. 1961 г. (с. 496 наст. изд.).

[40] *Волошинов В.Н.* Марксизм и философия языка. Основные проблемы социологического метода в науке о языке. 2-е изд. Л.: Прибой, 1930. С. 68.

[41] Там же. С. 70–71. Более подробно об этой борьбе с «абстрактным объективизмом» см. в недавно вышедшей книге В.М. Алпатова «Волошинов, Бахтин и лингвистика» (М.: Языки славянских культур, 2005).

[42] *Бахтин М.М.* Из архивных записей к «Проблеме речевых жанров» // Собр. соч. Т. 5. М., 1996. С. 207.

[43] «Образ речевой жизни во всем ее многообразии: внутренняя речь разного типа при разных обстоятельствах, многообразные виды диалога (бытовой, интимный, фамильярный, светский, салонный, деловой, научный и т.п.), деловая переписка, военные приказы и т.п.» (*Бахтин М.М.* Язык художественной литературы // Собр. соч. Т. 5. С. 288).

[44] *Волошинов В.Н.* Марксизм и философия языка. Основные проблемы социологического метода в науке о языке. С. 72.

[45] Ср. сходный тезис еще в одном неопубликованном тексте «К вопросам теории романа»: «Мы называем готовые жанры *мертвыми* жанрами. Спешим пояснить во избежание недоразумения. Они еще живы и действенны как жанры, но жанрово-образующие силы в них замерли. Самая жанровая устойчивость их объясняется этой омертвелостью».

[46] Но без подзаголовка (имевшегося в обоих случаях) «К вопросам стилистики романа».

[47] *Бахтин М.М.* Слово в романе // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. С. 72.

[48] Архив РАН. Ф. 397. Оп. 1. Д. 108. Л. 151. К делу, которое объединило сохранившиеся тезисы докладов за 1940 и 1941 гг., по-видимому, случайно оказались подшитыми отзывы И.М. Нусинова на две статьи предполагаемого сборника: «К разграничению понятий стиля, метода и направления» Поспелова и «Принципы анализа поэтического языка» Столярова. В конце последнего отзыва говорилось: «Некоторые статьи предполагаемого сборника нуждаются в существенных доработках. Некоторые в тщательной редакции. Все это, конечно, будет сделано тов. Тимофеевым и авторами. Но после того как это будет сделано, издание этого сборника надо приветствовать. Сборник содержательный и интересный» (см.: Там же. Оп. 2. Д. 14. Л. 39–43).

[49] Там же. Оп. 1. Д. 108. Л. 151. Возможно, кстати, что второй доклад Бахтина был подготовлен, в какой-то степени, «по заказу» Тимофеева, — чтобы соответствовать «работе вокруг вопросов жанра».

[50] Тимофеев отметил в том же письме, что возможности для публикации находятся, «если тема книги в достаточной мере “актуальна”» (*Бахтин М.М.* Собр. соч. Т. 5. С. 477). Интересно, что во время войны вышли две части первого тома «Истории английской литературы», а также книга Н.К. Гудзия «Лев Толстой» (в 1943 г. в Издательстве АН СССР, а в 1944 г. — вторым, расширенным, изданием в издательстве «Советский писатель» — см.: Труды Института мировой литературы им. А.М. Горького. РАН. Библиографический указатель. 1939–2000. С. 24). Сборник по теории литературы, видимо, был сочтен менее актуальным. Кстати, в военное время в ИМЛИ работали над коллективным «Очерком истории русской советской литературы» (сначала — «25 лет советской литературы»). Но и этот труд, кажется, довольно значимый в пропагандистском смысле, выйдет только через несколько лет после войны; некоторые этапы работы над ним можно проследить по письмам Тимофеева к его коллеге по ИМЛИ К.Л. Зелинскому (РГАЛИ. Ф. 1604. Оп. 1. Д. 856).

[51] См. с. 313–355 наст. изд.

[52] Культура и жизнь. 1947. № 32 (51). С. 3.

[53] *Евнина Е.М.* Из книги воспоминаний: Во времена послевоенной идеологической бойни. С. 227.

[54] *Бахтин М.М.* Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековья и Возрождения. М.: Художественная литература, 1965.

[55] *Бахтин М.М.* Слово в романе // Вопросы литературы. 1965. № 8. С. 84–90.

[56] *Бахтин М.М.* Из предыстории романного слова // Ученые записки Мордовского ун-та, 1967. Вып. 61. С. 3–24.

[57] См. дело Бахтина как автора книги «Вопросы литературы и эстетики»: РГАЛИ. Ф. 613. Оп. 10. Д. 6006. Л. 17, 19, 20, 22 и т.д.

[58] *Бахтин М.М.* Слово в романе. С. 73, 75, 77.

[59] Там же. С. 76.

[60] *Бахтин М.М.* Из предыстории романного слова // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. С. 445.

[61] *Бахтин М.М.* Слово в романе. С. 217.

[62] Там же. С. 417–418. Сходная мысль повторяется и далее: «Пародийно-травестирующие формы процветают в условиях многоязычия и *только при нем* способны подняться на совершенно новую идеологическую высоту» (с. 426. Курсив мой. — *Н.П.*).

[63] Там же. С. 422–423.

[64] В личном архиве Бахтина сохранился относящийся, видимо, к началу 1940-х гг. набросок: «Многоязычие как предпосылка развития романного слова» (см.: *Бахтин М.М.* Собр. соч. Т. 5. С. 157–158), в котором многоязычие остается, так сказать, в «гордом одиночестве». Смех также обозначен в наброске, но только как основа для создания комических образов Гоголя, а отнюдь не как предпосылка романного жанра. Ср. также текст коротенького черновика, приведенный Поповой в комментариях к этому фрагменту: «1) Многоязычие как предпосылка развития романного слова. 2) Типология комического образа. 3) [Запись отсутствует]» (Там же. С. 534).

[65] Эта расстановка акцентов особенно заметна в черновом варианте второго доклада, сохранившемся в архиве Юдиной. Сразу же после апелляции к «предыдущему докладу», пафос которого был определен как подчеркивание многоязычия (смех при этом не упоминался), Бахтин планировал сказать именно о смехе: «В сегодняшнем докладе я постараюсь коснуться основных *стилистических* особенностей романа, определяемых уже не многоязычием, а другими существенными изменениями...: изменением ощущения времени, временного хозяйства человека и изменением самосознания человека (изменением, перестройкой временной модели мира). [Разрушение эпической дистанции, роль смеха, область спудогелейон]» (НИОР РГБ. Ф. 527. Картон 24. Ед. хр. 26. Л. 17. Область «спудогелейон» [греч. «σπουδο-γέλοιον»] — это область «серьезно-смехового». Вспомним, что и на защите «Рабле» Бахтин говорил о втором докладе: «Я в этих стенах делал доклад по теории романа и отмечал, какую огромную силу имел смех в античности, в создании первого критического сократовского сознания»).

[66] *Бахтин М.М.* Из предыстории романного слова. С. 427.

[67] Там же. С. 428.

[68] Там же. С. 432.

[69] *Бахтин М.М.* Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. С. 521.

[70] *Бахтин М.М.* Из предыстории романного слова. С. 443.

[71] *Бахтин М.М.* Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. С. 515–516.

[72] *Brunot F.* Histoire de la langue Française des origins a 1900. T. II. La 16-ème siècle. Paris: Librairie Armand Colin, 1906. P. 2–3.

[73] «С проблемой многоязычия неразрывно связана и проблема внутриязыкового разноречия, т.е. проблема внутренней дифференцированности, расслоенности всякого национального языка. Для понимания стиля и исторических судеб европейского романа нового времени, т.е. начиная с XVII века, эта проблема имеет первостепенное значение» (*Бахтин М.М.* Из предыстории романного слова. С. 431).

[74] Там же. С. 432.

[75] *Бахтин М.М.* Собр. соч. Т. 5. С. 157.

[76] *Бахтин М.М.* Эпос и роман (О методологии исследования романа). С. 456.

[77] *Бахтин М.М.* Из предыстории романного слова. С. 430. Ср. цитировавшийся выше фрагмент книги «Слово в романе» (выпавший при публикации), в котором упоминалось о «“безъязычии” (оно же и “многоязычие”) романа». Нужно отметить, что свой тезис о необходимости «расширить понятие многоязычия» и «относительности» одноязычия Бахтин обосновывал довольно обширными цитатами из работ Н.Я. Марра и И.И. Мещанинова, изъятыми при публикации доклада в 1975 г. Однако проблема «Бахтин и яфетидология», или, несколько у́же, «Бахтин и марристская концепция скрещения языков», безусловно, очень важная для понимания бахтинской теории романа (особенно многоязычия, языковых гибридов и т.д.), требует отдельного и самостоятельного рассмотрения.

[78] Следует специально оговорить, что несколько непоследовательное применение терминов (в данном случае — «разноречие» и «многоязычие») свойственно далеко не только Бахтину, о котором существует мнение, что он склонен к метафоричности, нестрогости понятий и т.п. Например, в статье Е.В. Вельмезовой «И.А. Бодуэн де Куртенэ об истории, развитии и эволюции языка и языков» утверждается, что Бодуэн де Куртенэ «далеко не всегда был последователен и однозначен в интерпретации трех этих “терминов”. Даже в работах, написанных в одно время, они могли отсылать к совершенно разным концептам» (см.: Бодуэн де Куртенэ и современная лингвистика. Материалы международной научной конференции «Бодуэновские чтения» (Казань, 11–13 декабря 2001 г.). Казань: Изд-во Казанского ун-та, 2002. С. 15). В.Б.Шкловский также писал о Бодуэне де Куртенэ: «Его книги, небольшие по размеру, переполнены наблюдениями, как поезд на железной дороге. Пассажиры-мысли переполняли все вагонные полки, висели между вагонами, висели на подножках. Они не всегда ехали в одну сторону». См.: *Шкловский В.Б.* Жили-были // Шкловский В.Б. Собр. соч. Т. 1. М.: Художественная литература, 1973. С. 99).

[79] *Бахтин М.М.* Эпос и роман (О методологии исследования романа). С. 455. Эту запись Бахтин сделал на полях машинописи второго доклада; когда сборник «Вопросы литературы и эстетики» подготавливался к печати, Кожинов слегка подредактировал и произвольно перенес ее с полей непосредственно в текст.

[80] Тезисы докладов, прочитанных на заседаниях секции теории литературы ИМЛИ (Архив РАН. Ф. 397. Оп. 2. Д. 14. Л. 24–32).

[81] *Бахтин М.М.* Из предыстории романного слова. С. 410.

[82] *Бахтин М.М.* Слово в романе. С. 186.

[83] Литературное наследство. Т. 82. А.В. Луначарский. Неизданные материалы. М.: Наука, 1970. С. 536.

[84] Там же. С. 537.

[85] Там же. Ср. размышления В.Я. Брюсова о том, как соотносятся лирика (поэзия), эпос (эпопея) и роман, в одном из писем к В.М. Фриче (июнь 1895 г.): «Живу в обл<асти> эпопеи — мира Ваших знаний... Теперь я убедился, что писать эпопеи совсем не то, что писать лирические стихо<творения> (не правда ли, можно было поверить этому и раньше), и я уже не стану упрекать Вергилия за то, что он сначала написал “Энеиду” прозой — почти за то же приходится браться самому. <...> Сюжет есть, но как его распределить? как связать отдельные сцены, которых не может быть столько, как в романе, в которых не может быть длинных диалогов, где н<ужно> м<ного> описаний природы и отступлений» (Литературное наследство. Т.98. Валерий Брюсов и его корреспонденты. Кн. 2. М.: Наука, 1994. С. 661).

[86] Большая советская энциклопедия. Т. 64. М.: Советская энциклопедия, Огиз, 1934. Стлб. 552 (см. также: *Асмус В.Ф.* Вопросы теории и истории эстетики. М.: Искусство, 1968. С. 36).

[87] *Михайлов А.В.* Роман и стиль // Теория литературных стилей. Современные аспекты изучения. М.: Наука, 1982. С. 149.

[88] Там же. С. 156. Гегелевскую формулу романа «die moderne bürgerliche Epopöe», которую обычно переводят как «современная буржуазная эпопея», Михайлов переводит несколько по-другому: «современная эпопея гражданской жизни».

[89] *Бахтин М.М.* Эпос и роман (О методологии исследования романа). С. 453. Имеются в виду рассуждения Филдинга о романе и его герое в «Томе Джонсе», предисловие Виланда к «Агатону» и «Опыт о романе» Бланкенбурга.

[90] Там же. С. 454. В черновом варианте: «Это понимание романного жанра является, в сущности, вершиной в теории романа» (НИОР РГБ. Ф. 527. Картон 24. Ед. хр. 26. Л. 18).

[91] *Бахтин М.М.* Эпос и роман (О методологии исследования романа). С. 453–454. (Курсив мой. — *Н.П.*)

[92] Эта часть чернового текста доклада (три листа, исписанных на обеих сторонах) находится в архиве Бахтина. Продолжение (оно уже фигурировало в предыдущих сносках) — в архиве Юдиной (НИОР РГБ). Ср. явное предпочтение, оказанное Ф.В. Шеллингу перед Гегелем, в работе В.Днепрова «Взаимодействие поэтических элементов романа» (см.: *Днепров В.* Идеи времени и формы времени. Л.: Советский писатель, 1980. С. 103–104). Ср. также возведение многих особенностей бахтинской теории романа к влиянию немецких романтиков в статьях Г.К. Косикова «К теории романа (Роман средневековый и роман Нового времени)» (см.: Проблема жанра в литературе Средневековья. Вып. 1. М.: Наследие, 1994. С. 51) и Г. Тиханова «Бахтин, Лукач и немецкий романтизм» (ДКХ. 1996. № 3. С. 127–128). Тиханов, впрочем, считает, что Бахтин все равно исходит в работах о романе из гегельянской системы взглядов (*Tihanov G.* The Master and the Slave. Lukács, Bakhtin, and the Ideas of Their Time. Oxford: Clarendon Press, 2000. P. 154–155).

[93] См.: *Волков Е.Н.* Некоторые проблемы теории романа в литературоведческих эссе Ф. Шпильгагена // Национальная специфика произведений зарубежной литературы XIX—XX веков. Иваново: Ивановский государственный ун-т, 1981. С. 97–105. См. также: *Pool B.* Objective Narrative Theory — The Influence of Spielhagen's «Aristotelian» Theory of «Narrative Objectivity» on Bakhtin's Study of Dostoevsky // The Novelness of Bakhtin: Perspectives and Possibilities / Ed. by J.Bruhn, J.Lundquist. Copenhagen: Museum Tusculanum Press, University of Copenhagen, 2001. P. 107–162.

[94] См.: *Веселовский А.Н.* История или теория романа? // Веселовский А.Н. Теория поэтических родов в их историческом развитии. Ч. 3: Очерки истории романа, новеллы, народной книги и сказки. Лекции 1883/84 года. Сост. М.И. Кудряшев. СПб., 1884. С. 1 (см. так же: *Веселовский А.Н.* Из истории романа и повести. Вып. I. Греко-византийский период. СПб., 1886. С. 3; *Веселовский А.Н.* Избранные статьи. Л.: ГИХЛ, 1939. С. 3. Но Бахтин знал этот текст именно по литографированному курсу лекций).

[95] *Веселовский А.Н.* Теория поэтических родов в их историческом развитии... С. 14, 16.

[96] Подзаголовок «Размышления первого» — «Краткий трактат о романе».

[97] Литературный критик. 1935. № 2. С. 214.

[98] НИОР РГБ. Ф. 527. Картон 24. Ед. хр. 26. Л. 20.

[99] Там же. Возможно, кроме Лукача Бахтин имел в виду также книгу Б.А. Грифцова «Теория романа» (М.: ГАХН, 1927), которую он подробно законспектировал.

[100] При публикации доклада эта фраза тоже была изъята. В одном из неопубликованных текстов («К вопросам теории романа») тоже есть упрек Лукачу: «Определение должно быть историко-систематическим. Таким по заданию, но не на деле было определение Лукача».

[101] Литературная энциклопедия. Т. 9. М.: Советская энциклопедия, 1935. Стлб. 773–795.

[102] Там же. Стлб. 795–832. Об обеих этих статьях в связи с теорией романа Бахтина см.: *Kovacz A.* On the Methodology of the Theory of the Novel. Bachtin, Lukácz, Pospelov // «Studia Slavica Hungaricae», 1980. Vol. 26. P. 377–393.

[103] Литературный критик. 1935. № 2. С. 230. Примерно в этом же духе (но затронув вопрос о другой эпохе) высказался и Ф.П. Шиллер: «Тов. Лукач правильно исходит из определения романа Гегелем как буржуазной эпопеи. Но о романе в средние века и эпоху Возрождения, эпоху, в которой, собственно говоря, складываются первые зачатки романа, в концепции т. Лукача ничего не говорится. А где же самый пункт разложения эпоса и перехода к роману? Где кончается героика? Где переход к средневековой повествовательной литературе? И как из этой литературы постепенно вырастает роман?» (Там же. С. 220).

[104] Литературная энциклопедия. Т. 9. Стлб. 780.

[105] Впервые доклад был напечатан в «Вопросах литературы» (1970. № 1. С. 95–122), а затем в сборнике Бахтина «Вопросы литературы и эстетики» (с. 447–483).

[106] Тезисы докладов, прочитанных на заседаниях секции теории литературы ИМЛИ (Архив РАН. Ф. 397. Оп. 2. Д. 14. Л. 10–12).

[107] Между прочим, и в «Рабле» Бахтин тоже отмечал, что «как отдельные явления народной смеховой культуры, так и особые жанры гротескного реализма изучены достаточно полно и основательно», что его предшественниками собран почти необозримый и «часто скрупулезно изученный материал», который, однако, «остается необъединенным и неосмысленным» из-за отсутствия «теоретического пафоса» в этой работе (*Бахтин М.М.* Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. С. 63, 64, 67).

[108] *Бахтин М.М.* Эпос и роман (О методологии исследования романа). С. 464.

[109] Там же. С. 478.

[110] Стенограммы заседаний секции теории литературы ИМЛИ (Архив РАН. Ф. 397. Оп. 1. Д. 108. Л. 1–58об.).

[111] Там же. Д. 108. Л. 5об.

[112] Очень показательно, что и сейчас, в начале XXI столетия, категория жанра воспринимается как явно «сопротивляющаяся теоретическому подходу» («resistant to theory»). Эта мысль была одним из лейтмотивов недавнего симпозиума по теории жанра, материалы которого в 2003 г. опубликованы в двух специальных выпусках журнала «New Literary History», озаглавленных «Theorizing Genres I» и «Theorizing Genres II». Как пишет Х. Уайт, создается впечатление, «что "жанр", в его основополагающих формулировках, — это мыслительный конструкт более метафизический, чем научный, в результате чего любая попытка толковать его научно встречает тот же вид сопротивления, которого метафизика (и религия) удостаивают науку со времен досократиков» (*White H.* Anomalies of Genre: The Utility of Theory and History for the Study of Literary Genres // New Literary History. 2003. Vol. 34. № 3 («Theorizing Genres II»). P. 600).

[113] Архив РАН. Ф. 397. Оп. 1. Д. 108. Л. 21.

[114] Там же. Д. 49. Л. 76. Кстати, Квятковский на том заседании довольно резко выступил и заявил, что «здесь нет темы и нет доклада. Постановки темы не было» (л. 101).

[115] Там же. Д. 85. Л. 49.

[116] Через месяц Бахтин подробно расскажет о своем понимании жанра на заседании по докладу А.Н.Соколова.

[117] Годы жизни Дукора точно выяснить не удалось. Тимофеев вспоминал о нем в беседе с Дувакиным (отвечая на реплику собеседника, что Дукор «с усами... ходил»): «Он вернулся с войны с усами, да. Он потом умер в лагере. Он был приговорен к пяти годам. У меня сохранилось даже любопытное стихотворение, которое он мне прислал из лагеря. Я с ним переписывался, деньги ему посылал,

вообще, у нас лагерные связи, если так можно выразиться, были налажены. И вот он там умер неожиданно от прободения... у него язва была... и вот у него получилось прободение кишки, значит, кровотечение, и он в течение трех-четырех часов скончался» (*Тимофеев Л.И., Поспелов Г.Н.* Устные мемуары. С. 41–42).

[118] См. тексты его выступлений: РГАЛИ. Ф. 1095. Оп. 1. Д. 3. Л. 82об., 87об, 92об., 99об., 110об.

[119] *Алигер М.И.* Черный хлеб с горчицей // Воспоминания о Литинституте. К 50-летию Литературного института им. А.М. Горького Союза писателей СССР. 1933–1983. М.: Советский писатель, 1983. С. 41.

[120] В этом смысле, возможно, удачнее было бы при публикации назвать доклад «Эпопея и роман», чтобы избежать двузначности термина «эпос» (сам Бахтин, отвечая Дукору, говорит: «Роман также есть эпос»). С другой стороны, вероятно, для докладчика были при этом существенны какие-то семантические оттенки в соотношении терминов «эпопея» и «эпос» (так сказать, «в узком значении»): чуть далее он специально отметит, что гомеровский эпос «неповторим» и что «он даже не эпопея». Это значит, что доклад все же назван так, как и было нужно.

[121] Ярким примером может послужить запрет (в ноябре 1936 г.) оперы-фарса «Богатыри», поставленной в Камерном театре А.Я. Таировым по либретто Д. Бедного на попурри из музыки А.П. Бородина. По словам Л.В. Максименкова, «к середине тридцатых годов новый эпос русских сказителей, среднеазиатских акынов и северокавказских ашугов занял ведущее место в прославлении вождя... Так как эпос сталинианы черпал вдохновение в былинах о русских богатырях, то любая критика, а тем более издевка над полусвященными текстами былин могла восприниматься как косвенное посягательство на образ Сталина и его соратников» (*Максименков Л.В.* Сумбур вместо музыки. Сталинская культурная революция 1936–1938. М.: Юридическая книга, 1997. С. 212–213).

[122] Архив РАН. Ф. 397. Оп. 1. Д. 108. Л. 90.

[123] «Литературная энциклопедия». Т. 9. Стлб. 830. Еще Белинский вполне внятно объяснил (в полемике с К.С. Аксаковым): «Древнеэллинский эпос мог существовать только для древних эллинов, как выражение *их* жизни, *их* содержания в *их* форме. Для мира же нового его нечего было и воскрешать, ибо у мира нового есть своя жизнь, свое содержание и своя форма, следовательно, и свой эпос. И эпос нового мира явился преимущественно в *романе*, которого главное отличие от древнеэллинского эпоса, кроме христианских и других элементов новейшего мира, составляет еще и *проза жизни*, вошедшая в его содержание и чуждая древнеэллинскому эпосу» (*Белинский В.Г.* Объяснение по поводу поэмы Гоголя «Мертвые души» // Собр. соч.: В 9 т. Т. 5. М.: Художественная литература, 1979. С. 143. Да и в высказывании Маркса, которое Дукор, судя по всему, имеет в виду, древнегреческий эпос называется «никогда не повторяющейся ступенью».

[124] Ср., скажем, вывод Косикова о бахтинской теории романа в уже упоминавшейся статье: «М.М. Бахтин, таким образом, создал чрезвычайно глубокую дедуктивную конструкцию, которая, однако, на наш взгляд, отвечает реальности историко-культурного процесса лишь в известном — и не всегда бесспорном — приближении» (*Косиков Г.К.* К теории романа (Роман средневековый и роман Нового времени)... С. 48). Ср. также упреки по поводу противопоставления двух культур в «Рабле» — на защите Бахтина В.Я. Кирпотин говорил: «Мне кажется очень искусственным это разделение средневековья на официальную жизнь церкви и феодальной верхушки и на жизнь народа... Мне кажется, разделение это слишком механистическое» (с. 212 наст. изд.).

[125] Пожалуй, более логичным было понимание исторического подхода к творчеству Рабле, отстаиваемое Бахтиным на защите. Возражая Н.К. Пиксанову, который упрекнул его за «опрокидывание» Рабле в прошлое, Бахтин говорил: «Николая Кирьяковича должна была смутить моя концепция, но его выражение, что Рабле должен быть опрокинут назад, я не принимаю. Разве мы, устанавливая

корни какого-нибудь исторического события, какой-нибудь традиции, — разве мы отбрасываем явление назад?» (с. 222 наст. изд.).

[126] *Ортега-и-Гасет Х.* Размышления о «Дон Кихоте» / Пер. с исп. О.В. Журавлева, А.Б. Матвеева. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 1997. С. 110, 112 («Размышление первое» переведено Матвеевым).

[127] Там же. С. 111–112.

[128] По меткому замечанию С.Д. Серебряного, слова «зона», «построение» и т.п. если и были ассоциативно связаны с ГУЛАГовскими реалиями, то, скорее всего, как элементы «чужого языка» (*Серебряный С.Д.* Роман в индийской культуре Нового времени. М.: РГГУ, 2003. С. 60). Однако какой-то колорит эпохи в этой терминологии, несомненно, отражается.

[129] *Ортега-и-Гасет Х.* Размышления о «Дон Кихоте». С. 118, 122.

[130] *Бахтин М.М.* Эпос и роман (О методологии исследования романа). С. 456–457.

[131] *Ортега-и-Гасет Х.* Размышления о «Дон Кихоте». С. 127.

[132] *Бахтин М.М.* Эпос и роман (О методологии исследования романа). С. 481.

[133] Там же. С. 469–470.

[134] *Ортега-и-Гасет Х.* Размышления о «Дон Кихоте». С. 150. Ср. известный тезис Бахтина о жанрах, характерных для области «серьезно-смехового», включая сократический диалог (к этому жанру Бахтин причислял и многие диалоги Платона), как о «жанрах чисто романного типа, содержащих в себе в зародыше, а иногда и в развитом виде, основные элементы важнейших позднейших разновидностей европейского романа» (*Бахтин М.М.* Эпос и роман (О методологии исследования романа). С. 465).

[135] Книга Ортеги (вышедшая за неделю до того, как прогремел роковой выстрел в Сараево, с которого началась Первая мировая война) не была услышана в свое время; о ней вспомнили лишь несколько десятилетий спустя (см.: *Журавлев О.В.* Главная книга Х. Ортеги-и-Гасета // Ортега-и-Гасет Х. Размышления о «Дон Кихоте». С. 243).

[136] *Гурштейн А.Ш.* Избранные статьи. М.: Советский писатель, 1959.

[137] *Тимофеев Л.И., Поспелов Г.Н.* Устные мемуары. С. 50, 51.

[138] Сам Гурштейн в одной из своих книг вынужден был оговариваться по сходному поводу: «Мы здесь берем жанры в окончательном их историческом оформлении, а не в самом процессе их зарождения, когда они носили следы синкретизма (смешения) различных искусств. Выяснению этого синкретизма посвящены многие страницы... А.Н. Веселовского» (*Гурштейн А.Ш.* Вопросы марксистского литературоведения. Популярный очерк. М.; Л.: ГИХЛ, 1931. С. 50).

[139] *Бахтин М.М.* Эпос и роман (О методологии исследования романа). С. 481. Ср. в неопубликованном тексте «К вопросам теории романа»: «Происхождение эпоса: у нас нет песен аэдов, так и нет кантилен, это — гипотетические кирпичи. Непосредственный отклик на современные события в этих песнях. Их трансформация (циклизация) в процессе отнесения к национальному героическому началу».

[140] *Попова Т.В.* Византийская народная литература. История жанровых форм эпоса и романа. М.: Наука, 1985. С. 40, 243. Эпос «Дигенис Акрит» рассказывает о подвигах знаменитого акрита, т.е. воина, охраняющего границы Византийской империи, в битвах с сарацинами.

[141] Там же. С. 40.

[142] *Веселовский А.Н.* Теория поэтических родов в их историческом развитии. Ч. 1. Вып. 1. История эпоса. Курс, читанный в 1884–85 г. в Санкт-Петербургском университете. С. 46. Понятие кантилены выдвинул в 1865 г. Г. Парис в своей книге «Поэтическая история Карла Великого» (см. о концепциях Г.Париса, Л.Готье и других французских исследователей эпоса: *Волкова З.Н.* Эпос Франции. М.: Наука, 1984. С. 60–109. См. также: *Бахтин М.М.* Лекции по истории зарубежной литературы. Античность. Средние века. (В записи В.А. Мирской). Саранск: Изд-во

Мордовского ун-та, 1999. С. 62–65). Бахтин кроме кантилен называет песни аэдов (древних певцов), песни, из которых, как предполагается, постепенно сложились «Илиада» и «Одиссея» (см.: *Толстой И.И.* Аэды. М.: Изд-во АН СССР, 1958).

[143] *Веселовский А.Н.* Теория поэтических родов в их историческом развитии. Ч. 1. Вып. 1. История эпоса... С. 47.

[143] Там же. С. 48.

[145] Там же. С. 102–103.

[146] *Веселовский А.Н.* Теория поэтических родов в их историческом развитии. Ч. 1. Очерки истории эпоса. Курс 1881–82 года. СПб.: Литография Гробова, 1882. С. 237.

[147] Там же. С. 266. См. примерно то же в недавно опубликованном С.Н. Азбелевым авторском конспекте лекционных курсов, прочитанных Веселовским в 1881–1882 и 1884–1885 гг.: *Веселовский А.Н.* Избранные труды и письма. СПб.: Наука, 1999. С. 104. См. также: Из лекций А.Н. Веселовского по истории эпоса / Публикация В.М. Гацака // Типология народного эпоса. М.: Наука, 1975. С. 296.

[148] Бахтин в своих лекциях, прочитанных в Саранске, тоже приводил примеры кантилен: «Сейчас кантилены обнаружены на старофранцузском языке. Их нашли в Исландии, острове старины. <...> И в Германии — в “Песни о Гильдебранте и Гадубранте” (дошел отрывок без конца и начала в записи VIII в.) существовали древние песни, отшлифованные жонглерами» (*Бахтин М.М.* Лекции по истории зарубежной литературы. Античность. Средние века. С. 64–65).

[149] Архив РАН. Ф. 397. Оп. 1. Д. 106. Л. 145.

[150] *Бахтин М.М.* Эпос и роман (О методологии исследования романа). С. 448. Напомню, что Бахтин говорил об этом и перед началом общей дискуссии. Спустя много лет эта мысль была повторена и в «Рабочих записях 60-х — начала 70-х годов»: «Речевые субъекты высоких вещающих жанров — жрецы, пророки, проповедники, судьи, вожди, патриархальные отцы и т.п. — ушли из жизни. Всех их заменил “писатель”, просто писатель, который стал наследником их стилей. Он либо их стилизует (т.е. становится в позу пророка, проповедника и т.п.), либо пародирует (в той или иной степени). <...> Писатель... лишен стиля и ситуации. <...> Роман, лишенный стиля и ситуации, в сущности не жанр, он должен имитировать (разыгрывать) какие-либо внехудожественные жанры: бытовой рассказ, письма, дневники и т.п.» (*Бахтин М.М.* Рабочие записи 60-х — начала 70-х годов // Бахтин М.М. Собр. соч. Т. 6. М.: Русские словари, Языки славянской культуры, 2002. С. 388–389). Ср. примерно то же в докладе Астахова «Разделение литературы на роды», прочитанном 13 марта 1940 г.: «У большинства народов эпос возникает в ту раннюю эпоху, когда письменность еще не существует, когда, следовательно, сказания, мифы, легенды — и все произведения раннего эпоса могут складываться и существовать только в бесписьменной, т.е. устной форме» (Архив РАН. Ф. 397. Оп. 1. Д. 84. Л. 123).

[151] См.: *Лорд А.Б.* Сказитель / Пер. с англ. и комментарии Ю.А. Клейнера и Г.А. Левинтона. М.: Наука, 1994. Согласно этой концепции (обнародованной в 1960 г.) устная форма существования эпической поэзии «заключается в сложении метрических стихов и полустиший посредством формул и формульных выражений и построением песен с помощью тем» (с.14). Следует отметить, что о формульности эпической поэзии за полтора десятилетия до Пэрри и Лорда писал В.И. Чичеров (см.: *Чичеров В.И.* Традиция и авторское начало в фольклоре // Советская этнография. 1946. № 2. С. 29–40).

[152] *Мелетинский Е.М.* Поэтическое слово в архаике // Историко-этнографические исследования по фольклору. Сборник памяти С.А. Токарева. М.: Восточная литература, 1994. С. 101.

[153] *Сапонов М.М.* Менестрели. Книга о музыке средневековой Европы. М.: Классика-XXI, 2004. С. 28.

[154] Там же. С. 93.

[155] *Серебряный С.Д.* Роман в индийской культуре Нового времени. С. 23 (Серебряный цитирует с. 455 и 481 доклада Бахтина).

[156] Современные специалисты в области древней восточной литературы склоняются к мнению, что роман, действительно, является порождением европейской цивилизации. Термин «роман» иногда применяют к тем или иным литературным памятникам Востока, но в этом всегда есть большая доля условности. Возникший и получивший большое распространение в Новое время восточный (индийский, африканский и т.д.) роман является следствием воздействия европейской литературы (см.: *Серебряный С.Д.* Роман в индийской культуре Нового времени. С. 84–139; Генезис романа в литературах Азии и Африки. Национальные истоки жанра. М.: Наука, 1980; и т.д.).

Но первый теоретик романа, аббат Юэ, в своем «Traité de l'origine des romans» (1678) считал иначе. «Сущность его исторической теории состоит в следующем. Изобретение романа принадлежит Востоку, так как оттуда вышли первые греческие романисты и так как там сильнее фантазия. Искусство сочинять романы жители Милета заимствовали от персов, усовершенствовали его, но придали своим рассказам развратный характер. От ионийцев искусство романа перешло к грекам...» (см.: *Кирпичников А.И.* Греческие романы в новой литературе. Харьков: Университетская типография, 1876. С. 133). Между прочим, Бахтин тоже писал в 1963 г. в своих неопубликованных записях, навеянных книгой Кожинова «Происхождение романа»: «Два разных вопроса: 1) что такое романный жанр, 2) почему этот жанр, возникший (во всяком случае в своем зародыше и даже в зародышах своих будущих разновидностей) еще на Древнем Востоке и затем (отчасти независимо) возродился (или снова родился) в античном мире, стал “эпосом нового времени”».

[157] *Смирнов И.П.* От сказки к роману // Труды отдела древнерусской литературы ИРЛИ. Вып. XXVII. История жанров в русской литературе X–XVII вв. Л.: Наука, 1972. С. 289.

[158] Как известно, Библия вообще принадлежит к другому типу культуры, совершенно отличному от культуры, которая сформировалась в лоне греческой античности (см. об этом: *Аверинцев С.С.* Греческая «литература» и ближневосточная «словесность» (противостояние и встреча двух творческих принципов) // Типология и взаимосвязи литератур древнего мира. М., 1971. С. 206–266). По словам израильских исследователей Х. Бен-Шалон и Е. Римон, только одна книга Ветхого Завета — «Свиток Эстер», — которую еврейская традиция предписывает читать в праздник Пурим, поддается толкованию в карнавально-пародийном духе (см.: *Бен-Шалом Х., Римон Е.* Маски еврейского карнавала (Праздник Пурим и Свиток Эстер в контексте Талмуда и работ М. Бахтина) // ДКХ. 2001. № 4. С. 4–17).

[159] Бахтин, действительно, находил «смеховое начало» даже в христианских житиях, в которых, по словам М.Н. Сперанского, «романический элемент тесно сплетается с религиозным миросозерцанием» (см.: *Сперанский М.Н.* История романа и повести до XVIII века. Записки слушательниц по лекциям, читанным на Московских женских курсах в 1910–11 гг. М.: Типолитография В.И. Титяева, 1911. С. 83). Ярким примером такого жития являются «Климентины», рассмотренные в работах Веселовского как «звено, связывающее александрийский роман со средневековым и, следовательно, с романом Нового времени...» (см. об этом: Там же. С. 74–85), а Бахтиным включенные в сферу «серьезно-смешного» (см. его письмо Кожинову от 1.IV.1961 (с. 501 наст. изд.).

[160] Между прочим, существуют не только «абсолютно серьезные» романы, но и, наоборот, «смеховые», явно пародийные произведения героического эпоса. В настоящее время насчитывают три подобные поэмы во Франции: «Паломничество Карла Великого», «Взятие Оранжа» и «Нимская телега» (см.: *Михайлов А.Д.* Французский героический эпос. Вопросы поэтики и стилистики. М.: Наследие, 1995. С. 244). Трудно сказать, насколько это вписывается в теоретические построения

Бахтина, изложенные им во втором докладе (где говорится, что эпосу присуща «глубокая пиететность в отношении предмета изображения» и т.п.). Но во всяком случае в «Рабле» мы можем прочитать: «Уже на исходе средневековья начинается процесс взаимного ослабления границ между культурой смеха и большой литературой. Низовые формы начинают все более и более проникать в верхние слои литературы. *Народный смех проникает в эпос*, повышается его удельный вес в мистериях» (*Бахтин М.М.* Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. С. 111. Курсив мой. — *Н.П.*).

[161] Интересно, что и на защите диссертации Бахтин тоже шокировал публику дерзкими обещаниями вскрыть архаическую подоплеку классических явлений XIX в.: «Может быть, меня здесь будут обвинять в страшной ереси, но смею утверждать, что я нахожу готическую традицию, и, смею доказать это, это есть и у Белинского, и у Чернышевского, и у Добролюбова, и в их классицизме в какой-то мере». И далее: «...Чернышевский, как новатор, шел вперед, дальше. Если вы читали его диссертацию, вы вспомните противопоставление относительности понятий красоты, это — противопоставление классического и гротескного канона» (с. 221, 226 наст. изд.).

[162] *Бахтин М.М.* Слово в романе. С. 214. Как известно, знаменитое понятие В.Б.Шкловского «остранение» было им выдвинуто в работе «О теории прозы» (1929): «Прием остранения у Л.Н. Толстого состоит в том, что он не называет вещь ее именем, а описывает ее, как в первый раз виденную, а случай — как в первый раз произошедший, причем он употребляет в описании вещи не те названия ее частей, которые приняты, а называет их так, как называются соответственные части в других вещах» (*Шкловский В.Б.* О теории прозы. М.: Советский писатель, 1983. С. 15—16). Бахтин использует понятие «остранения», не называя Шкловского.

[163] *Бахтин М.М.* Эпос и роман (О методологии исследования романа). С. 455.

[164] Там же. С. 467.

[165] Ср. в этом же тексте: «Незнание и искание, незнающий и ищущий — принципиально новая форма человека-героя».

[166] *Bowlt J.* Ippolit Sokolov and the Gymnastics of Labor // Experiment/Эксперимент. A Journal of Russian Culture. 1996. Vol. 2 (Moto-bio — The Russian Art of Movement: Dance, Gesture and Gymnastics, 1910—1930. P. 411—418.

[167] Имеется в виду начало 1920-х гг.

[168] Отдел устной истории Научной библиотеки МГУ. Ед. хр. 386.

[169] *Грузинов И.* Маяковский и литературная Москва // Мой век, мои друзья и подруги. Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича и Грузинова. М.: Московский рабочий, 1990. С. 654.

[170] Отдел устной истории Научной библиотеки МГУ. Ед. хр. 200. Соколов имеет в виду знаменитую книгу Эрвина Роде «Психея. Культ души и вера в бессмертие у греков»).

[171] *Бахтин М.М.* Эпос и роман (О методологии исследования романа). С. 474.

[172] Чаемое Соколовым сопоставление было предпринято И.В. Гёте и Ф. Шиллером в наброске «Об эпической и драматической поэзии» («Über epische und dramatische Dichtung», 1797), в котором были изложены итоги их дискуссий о сходстве и различии между эпосом и драмой. По мнению Гёте и Шиллера, эпический поэт и драматург — оба подчиняются общим поэтическим законам и часто «трактуют сходные объекты»: «Великое же и существенное различие заключается в том, что эпический поэт излагает событие, перенося его в прошедшее, драматург же изображает его как свершающееся в настоящем» (*Гёте И.В.* Собр. соч.: В 13 т. Т. 10. М.: ГИХЛ, 1937. С. 409. Перевод Наталии Ман). Бахтин заимствовал из этого наброска категорию «абсолютного прошлого» («абсолютно-прошедшего», «vollkommen Vergangene»). Возможно, на него так или иначе повлияла и структура противопоставления «прошлого» «настоящему».

[173] Сравнение драмы с полифоническим романом Бахтин вскользь проводил в «Проблемах поэтики Достоевского»: «Концепция драматического действия, разрешающего все диалогические противостояния, — чисто монологическая. Подлинная многопланность разрушила бы драму, ибо драматическое действие, опирающееся на единство мира, не могло бы уже связать и разрешить ее. <...> Драматическое целое... монологично; роман Достоевского диалогичен» (*Бахтин М.М.* Проблемы творчества Достоевского. Л.: Прибой, 1929. С. 26, 27). А.И. Журавлева, известный специалист по драматургии, отвечая в 1994 г. на вопросы анкеты о «Достоевском», размышляла: «Я чувствую, что в этом рассуждении есть своя логика, но все же многое остается неясным. И, прежде всего, мне кажется, что драма как род взята тут как бы в статике и неизменяемости, без внимания к ее исторически различающимся стадиям» (ДКХ. 1994. № 3. С. 17). Как видно, ее упреки вполне соотносимы с замечаниями участников нашей дискуссии.

[174] *Веселовский А.Н.* История или теория романа? С. 12, 14.

[175] Были, естественно, и большие различия, о которых пойдет речь в следующих абзацах данной статьи (отсутствие «неожиданности» в трагедии-драме и т.д.).

[176] *Веселовский А.Н.* Указ. соч. С. 12, 14. По предположению И.И. Толстого, опирающегося на исследования своих западных коллег, «роман как сюжетная схема», во-первых, «существовал, образуя, быть может, уже и тогда особый литературный жанр, еще в V в. до н.э.», а во-вторых, оказывал определенное влияние на сюжеты некоторых древнегреческих трагедий (см.: *Толстой И.И.* Трагедия Еврипида «Елена» и начала греческого романа // Толстой И.И. Статьи о фольклоре. М.; Л.: Наука, 1966. С. 115–127). П.А. Гринцер также отмечал, что становление драмы и ее выход из культа «непосредственно зависели от влияния на нее эпоса» (*Гринцер П.А.* Две эпохи литературных связей // Типология и взаимосвязи литератур древнего мира... С. 43–44. См. также: *Хализев В.Е.* Драма в сопоставлении с эпическим родом литературы и сценарной драматургией // Хализев В.Е. Драма как род литературы. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1986. С. 38–51).

[177] О теоретических аспектах соотношения драмы и романа, а также о «драматизации романа» см.: *Полякова Е.А.* Поэтика драмы и эстетика театра в романе. «Идиот» и «Анна Каренина». М.: РГГУ, 2002. С. 13–67.

[178] Поскольку Соколов говорил о занимательности, которая «с большой широтой была развита в драме шекспировской и других», специально подчеркну, что современные исследователи не отрицают занимательности у Шекспира, но видят ее в следующем: «В основе его драм — истории, давно вошедшие в устное предание и в книжную литературу. <...> ...Драматизм в пьесах Шекспира обусловлен не неожиданностями. <...> Интерес зрителей Шекспир держит не созданием неожиданных ситуаций, а, наоборот, подготовляя к определенным событиям. <...> ...Публику заинтересовывает не то, *что* случится, а *как* это произойдет» (*Аникст А.А.* Шекспир. Ремесло драматурга. М.: Советский писатель, 1974. С. 31, 48, 51).

[179] В стенограмме: «Жанси», но явно речь здесь идет об Эжене Сю.

[180] См.: *Костомаров В.Г.* Предисловие // Рыбникова М.А. Избр. труды. К 100-летию со дня рождения. М.: Педагогика, 1985. С. 6–13.

[181] *Тимофеев Л.И., Поспелов Г.Н.* Устные мемуары. С. 69. Юрий Матвеевич — известный фольклорист Ю.М. Соколов.

[182] *Бахтин М.М.* Эпос и роман (О методологии исследования романа). С. 451.

[183] Курсив мой. — *Н.П.*

[184] См., к примеру, указанные выше работы Толстого («Аэды»), Лорда («Сказитель») и Сапонова («Менестрели»).

[185] *Лорд А.Б.* Сказитель. С. 17.

[186] Там же. С. 328–329.

[187] *Веселовский А.Н.* Христианские превращения греческого романа. Житие Ксантиппы, Поликсены и Ревеки // Веселовский А.Н. Из истории романа и по-

вести. Материалы и исследования. Вып. 1. Греко-византийский период. СПб., 1886. С. 31.

[188] НИОР РГБ. Ф. 527. Картон 24. Ед. хр. 26. Л. 17.

[189] *Рыбникова М.А.* Введение в стилистику. М.: Советский писатель, 1937. С. 243.

[190] Там же. С. 243, 235.

[191] И в другом месте, в самом начале своего выступления, Тимофеев тоже отмечает, что Бахтин очень уж увлечен общекультурными вопросами в ущерб проблеме жанров: «Я считаю, что вы, в сущности, давали характеристику не различия жанров античности и современности, а скорее трактовку различия этих культур».

[192] Литературный критик. 1935. № 2. С. 226–227. Г. Тиханов назвал «особенно важной» эту критику Тимофеевым доклада Лукача, который «не определяя точно природу романа по отношению к другим литературным жанрам, приходит к тому, что рассматривает его как метафорическое указание на искусство литературы в общем смысле» (*Tihanov G.* The Master and the Slave. Lukács, Bakhtin, and the Ideas of Their Time. P. 123). По мнению Тиханова, Тимофеев предупреждал, что «огромное разнообразие литературных жанров приведет к краху понятия романа, самого по себе раздутого и ясно не очерченного» (ibid).



Тезисы доклада М.М. Бахтина

«СЛОВО В РОМАНЕ
(*К вопросам стилистики романа*)»[1]

«1. Теория и история жанров (особенно в периоды их возникновения и формирования) должны изучаться в неразрывной связи с судьбами языков и языковых мировоззрений, в связи с их борьбой, взаимодействием, скрещениями, сменами литературных языков, процессами внутреннего расслоения и объединения (децентрализации и централизации) языков. С точки зрения стилистической<,> каждый жанр по-своему и по-особому участвует в динамике языковой жизни, служит разным ее тенденциям. Историко-систематическое изучение стилистики жанров (а не стилистики писателей, литературных направлений и школ) раскрывает присущее каждому жанру особое ощущение языка, особый модус его жизни, особую связь жанра с большими судьбами языковой жизни.

2. Роман и стилистически близкие к нему более мелкие жанры, в отличие от всех остальных литературных жанров (эпической поэмы, лирических и большинства драматических жанров), в процессе своего возникновения и во все созидательные эпохи своего развития теснейшим образом связаны с многоязычием. Роман — продукт многоязычного сознания, причастного нескольким языкам, развивающегося в эпохи напряженного взаимодействия языков, их борьбы и их скрещений или в эпохи смен и резких обновлений литературных языков. Роман возникает на меже языков, диалектов, языка литературного и нелитературных <языков>. Такое существенное и творческое многоязычие имело место в эпоху эллинизации, в последние века Римской империи, в эпоху Возрождения. Благоприятны для романного слова эпохи национального двуязычия (через которые прошли почти все европейские народы и литературы). Вообще для романного слова благоприятны все те эпохи, когда относительно мирное («глухое») сосуществование языков и диалектов (разного рода) внутри языка сменяется их борьбою за господство и преобладание в общеидеологической и литературной жизни.

3. Для всех перечисленных эпох и периодов характерно взаимодействие и «взаимоосвещение языков». Литературный язык и его жанровые и направленческие разновидности в этом процессе начинают по-иному осознавать себя, свои границы и свои возможности. В свете других языков литературно-языковое сознание становится критическим. Нет единого и единственного бесспор-

ного языка. Литературно-творческое сознание ставится перед необходимостью выбора языка, его обновления или смены.

4. В процессе взаимоосвещения с другими языками и в процессе обновления и смены литературных языков формируется новый модус художественного употребления языков, их «оговорочного» художественного показа. Этот модус художественного показа языков полнее всего раскрывается в романной прозе. Романный язык — система языков и стилей, художественно организованный «диалог языков-мировоззрений».

5. В истории развития романа наблюдается две стилистические линии. В первой линии многоязычие и многостильность входят в роман и оркеструют его основные темы. Во второй линии они остаются вне романа, но язык романа их полемически учитывает, строится на фоне социально-языкового и идеологического разноречия.

6. Романы эпохи Возрождения — наиболее яркие образцы первой стилистической линии. На протяжении всего Средневековья происходило напряженное взаимодействие и взаимоосвещение языков и стилей: в пародийной литературе, в народном смеховом творчестве, в смешанных языках церковной драмы и т.п. «Дон Кихот», «Гаргантюа и Пантагрюэль», «Симплициссимус» <—> многостильные и многоязычные романы: в них отражено разноречие эпохи, причем оно организовано как своеобразный диалог социально-идеологических языков. Основное стилистическое направление в этих романах — намеренный языковой и стилистический гибрид. Продолжение первой стилистической линии — творчество Сореля, Скаррона, Фюретьера, Дефо, Фильдинга, Смоллетта, в английском юмористическом романе XIX в. (Диккенс, Теккерей) и др.

7. Проблема намеренных языковых и стилистических гибридов. Их отличие от бессознательных чисто лингвистических гибридов. Бессознательный гибрид — момент языковой борьбы и языковых скрещений, но он не является намеренным стилистическим фактором. Между языками внутри такого гибрида нет ни капли диалогического отношения. В намеренном гибриде языки и стили становятся своеобразными репликами некоего диалога. Степень и характер диалогичности романных гибридов глубоко различны.

8. Намеренные гибриды могут быть собственно языковыми, т.е. иноязычными, внутриязыковыми (диалекты, говоры), полустилистическими (смешение литературного языка с нелитературными) и, наконец, чисто стилистическими (смешение жанровых и мировоззренческих языков).

9. Сказ, стилизация и пародия — гибриды. Их исключительная роль в истории формирования художественной прозы и романа.

10. Ту художественную проблему, которую решают все эти явления намеренных гибридов, можно определить как проблему создания образа языка. Язык (диалект, жанровый, мировоззренческий язык, язык поколений и т.д.) становится художественным образом, неразрывно связанным с образом романного героя. Диалог языков в романе не есть риторическая дискуссия, но художественная система образов языка.

11. Основные методы и понятия поэтики вообще и в особенности стилистики сложились без всякого учета романа и близких к нему по своей стилистической природе жанров. Они были выработаны на основе поэтических жанров в узком смысле, жанров принципиально одноязычных и одностильных, работающих со своим языком догматически, как если бы он был единым и единственным языком. Стилистика, ориентированная на этих жанрах, лишена подхода к особенностям романного слова. Поэтому, когда в XIX в. начались стилистические исследования романа, они либо ограничивались попыткой выделения в романе чисто поэтических элементов, либо сбивались на чисто лингвистическое описание языка автора и его героев, либо, наконец, объявляли роман чисто риторическим жанром и применяли к нему категории риторики. Во всех трех случаях своеобразие романного слова не улавливается.

12. Образ языка как образ конкретного художественно показанного мировоззрения существенно расширяет теорию образности. Традиционная теория образности бессильна в подходе к сложным образам романных героев, включающих в свой богатый состав и особое мировоззрение<,> и особый язык. Построение стилистики романа на новой основе — одна из актуальнейших задач советского литературоведения».

[1] Архив РАН. Ф. 397. Оп. 2. Д. 14. Л. 23.



Тезисы доклада М.М. Бахтина

«РОМАН КАК ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖАНР»[1]

«1. Трудность теории романа как жанра, неудовлетворительное состояние ее разработки определяются тем, что роман — единственный неготовый еще, становящийся жанр европейской литературы. Жанровый шаблон романа еще не сложился, его жанровый костяк еще не затвердел и сохраняет исключительную, несравнимую с другими жанрами, пластичность. Поэтому теория романа как становящегося жанра требует особых методов разработки, отличающих ее от теории других<,> готовых жанров.

2. Как становящийся жанр роман идет во главе литературного развития нового времени и является критическим жанром в отношении всех других жанров: он оказывает (особенно со второй половины XVIII в.) могучее влияние на их перестройку, содействует изменению их отношения к действительности и преодолению свойственной им, готовым жанрам, условности, манерности, языковой косности и т.п. Для XIX в. характерен процесс «романизации» почти всех жанров литературы (не только поэмы и драмы, но и лирики). Взаимоотношения романа с другими жанрами с самого его возникновения очень далеки от мирного и замкнутого сосуществования, как это имеет место среди других жанров.

3. Как становящийся и максимально пластичный жанр роман становится наиболее последовательным и радикальным выразителем реалистических тенденций в литературе. Роман первый из больших жанров сделал современную действительность, как таковую, предметом серьезного изображения. Более того, он сделал именно современность (в существенном смысле) исходным пунктом и относительным центром ориентации в историческом времени, в отличие от высоких жанров (в особенности от эпопеи) с их категорией «абсолютного прошлого» (по терминологии Гёте и Шиллера) как источника всякой художественной существенности, ценности и завершенности. В результате такого радикального перемещения временного центра источником литературы мог последовательно стать личный опыт и вырастающий на его основе свободный художественный вымысел, вместо предания, определявшего (с большей или меньшей условностью) материал и точку зрения высоких жанров. На основе этого в романе могли оформиться основные художественные методы реалистического постижения и изображения действительности.

4. Как становящийся жанр роман определил и существенное обновление образа человека в литературе. В условиях романа преодолевается характерное для других жанров (особенно для эпоса и трагедии) завершенность и овнешнённость человека, его полная исчерпанность судьбою и положением. Это приводит к перестройке всего образа человека, к изменению самых границ этого образа и его взаимоотношений с действительностью. Так, одной из ведущих тем романа становится тема адекватности человеку его судьбы и положения с точки зрения возможностей и требований его человечности. Эта неадекватность, это несовпадение человека с самим собою, принимает в романе разнообразнейшие формы, определяющие в значительной степени типологию романного героя. Человек в романе наделяется идеологической инициативой, что также существенно перестраивает его образ (по сравнению с эпопеей). Предметом объективного изображения становится субъективность человека. Роман, наконец, подымается до образа становящегося человека (в сложных и противоречивых условиях становящейся деятельности).

Все особенности романа как становящегося жанра — композиционные, сюжетные, стилистические — характеризуются исключительною пластичностью и должны рассматриваться не как твердые жанровые признаки, а как тенденции становления жанра, позволяющие угадывать более общие и глубокие тенденции развития всей литературы. Этим определяется исключительная важность разработки теории романа».

[1] Архив РАН. Ф. 397. Оп. 1. Д. 108.



Стенограмма обсуждения доклада М.М. Бахтина

«РОМАН КАК ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖАНР»

(ИМЛИ, 24 марта 1941 г.)
Институт мировой литературы им. А.М. Горького
Секция теории литературы
«Проблема жанра» (докл<адчик> т. Бахтин М.М.)
Председатель — Л.И. Тимофеев 24 марта 1941 г.
(Доклад не стенографируется)[1]

Председатель: Есть ли вопросы к докладчику? У меня будет вопрос такого характера: мне бы хотелось, чтобы прежде чем нам приступить к прениям, вы бы дали какую-либо формулировку того, что вы называете жанром, потому что в изложении обычно бывает так, что все называют одним и тем же именем разные понятия.

Тов. Бахтин: Конечно, я отказываюсь дать определение жанра. Когда я в данном контексте говорю, что роман есть становящимся жанром[2], то я имею в виду под жанром не ту или иную литературную норму построения целого. Жанр — это норма, но определяющая форму, структуру целого литературного произведения.

В более широком смысле можно, конечно, говорить о жанре в других областях, может быть<,> бытового жанра, жанра высказывания, — одним словом, жанр определяет форму целого, но определяет ее нормативно.

Раз уже зашел разговор о жанре, я отказываюсь от определения, но считаю, что проблема жанра, в высшей степени существенная, должна быть прорабатываема в связи с более серьезной проблемой так называемой композиционной стилистики.

Дело в том, что лингвистика останавливается, в сущности говоря, на сложном предложении. Эти периоды и абзацы ее не касаются, а уже строфа и проч. — здесь начинается новая область — оформление больших словесных масс — уже абзацев. Затем мы подходим к жанру, которому можно дать определение нейтрально лингвистическое, как формы целого высказывания, а затем уже специфическое литературное. Язык знает определенные устойчивые формы для различных членов, частей, предложений, также и литература знает формы, причем эти формы устойчивые, почти являются жанром. Но я это понятие жанра не раскрываю. Я говорю, что в то время как такая устойчивая форма есть, сложившаяся в виде устного содержания, роман, сложившийся в форме книжного существования, печатного книжного существования<,> — такой формы примитивной не имеет, но имеет структуру, которая является основной линией его развития. Я пытался наметить три момента, три линии этой структуры[3].

Тов. Дукор И.С.: Я начну с того, что скажу, что доклад оставил лично на меня двоякое впечатление. С одной стороны, большое количество фактов, очень интересно подобранных, порой для меня новых, но расширение той исходной точки установления, если идти по вашей терминологии<,> далевой позиции по отношению к роману, если идти по статье, которая напечатана в «Литературной энциклопедии», — вы совершенно правы, что идете дальше, и для меня исток романа представляется гораздо глубже, чем по этой статье.

Второе расширение исходной точки — большое количество интереснейших фактов, скажем<,> положение о роли Спуда Гелион[4] в организации романной структуры, в судьбе романа, в развитии его, характеристике человека в эпосе — очень интересные данные — все это то, за что я очень благодарен докладчику.

И вместе с тем у меня глубокое чувство неудовлетворенности, которым мне очень хотелось бы с вами поделиться, хотя я не являюсь специалистом по истории романа и поэтому многое в моем выступлении может быть дилетантским, но я читатель и<,> может быть<,> вам интересно мнение читателя.

Прежде всего<,> может ли сама исходная ваша позиция, позиция методологическая, борьба против эпоса во имя становления романа, т.е. эта попытка отграничения формы романа от эпической формы в ее широком смысле слова, — может ли эта попытка быть методологической?

Может быть<,> эта попытка методологически и имеет какие-нибудь права и она оправдывает себя в ходе вашего рассуждения, но мне кажется, что в этой самой своей методологической попытке вы несколько переборщили.

Вспомним общеизвестный вопрос Маркса — почему в эпоху машин, все-таки, на нас влияет[5] ... и другую фразу Горького, который называл Сулеймана Стальского Гомером нашего времени[6] — эти фразы в какой-то мере перекликаются.

В чем дело? Если действительно эпос представляет собой такую категорию, в которой абсолютно все известно, замкнутую категорию, в которой нет абсолютно никакого становления, нет событий, нет характера жанра, в котором все дано изначала, то тогда и фраза Маркса аннулируется, потому что не может все, даже абсолютное и изначальное, и все-таки находящееся в таком статическом состоянии, в какой-то мере воздействовать на нас, — это невероятно, потому что эстетика всегда связана с динамикой. Тем паче, что вы говорите, что эпопея не может стать содержанием, в нее нельзя войти, — создается мумифицированный круг, который какой-то страшно резкой межой отделен от следующей исторической эпохи, которую мы условно называем эпохой становления романа.

Тогда непонятен этот переход одного исторически сложившегося жанра в другой и этот внеисторизм, эта метафизичность разделения двух эпох — одной от другой, этот решительный отрыв романного жанра, начиная с гибридных образований и кончая сложным, от эпического дыхания, от эпической интонации — это все представляется мне неверным.

Мне кажется, что в конкретной исторической действительности этого не могло быть<,> и это известно, наконец, из элементарной истории. Это эпоха перехода родового общества к первичным классам — она была первичной эпохой.

Дальше, если мы обратимся не к далевым образам, а к сегодняшним, живым и динамичным, то мы сейчас все ясно ощущаем и говорим, например, об эпических интонациях в современной лирике.

Мы чувствуем, действительно, резкую грань между тем образом лирика, который представлялся Блоку<,> и тем, который представляется нам сейчас (Стальский в Горьком).

Если бы это, действительно, было бы так, как вы представляете себе в вашем метафизическом разделении, то является вопрос — каковы исторические причины этого разделения и попытки синтезирования, в разные эпохи по-разному звучащие для нас.

Затем мне кажется, вообще, что тут Моисей Павлович[7] в кулуарах бросил остроумную реплику — чтобы мыслить себе эпоху в какой-то завершенности, законченности, неинтересной с точки зрения содержания, — нужно кончить вуз, — а можно кончить вуз и не читать, скажем, «Витязь в тигровой шкуре».

Тогда мы становимся в положение первобытного слушателя, которому страшно интересны начало и конец, характеры наполняются моментально содержанием, т.е. всем тем, что относится к роману, но в несколько иной модификации. Поэтому понятие, если модификацию знать, что это — закончено, оформлено и содержательно, а вот это — не окончено и не содержательно, — это даже интересно с точки зрения читательского понятия, а не с точки зрения исторических перспектив.

Тов. Гурштейн А.Ш.: Мы второй раз слушаем Михаила Михайловича и оба раза слушаем с огромным интересом.

Интерес доклада т. Бахтина заключается в том, что он привлекает к анализу очень большой материал разных эпох, как говорит т. Дукор, раздвигает рамки исследования.

Затем мне кажется, что в пределах определенных предпосылок, иногда догматических, М.М. обнаружил очень большую тонкость анализа — это он обнаружил и в прошлый<,> и в этот раз, и я лично с огромным интересом его слушал.

Мне кажется, что если подойти с «корыстной» точки зрения, то каждый может из этого доклада, так же, как и из прошлого

доклада, извлечь целый ряд положений, которые могут хорошо пригодиться и оказаться плодотворными. Но<,> как и в прошлый, так и в этот раз мне кажется, что там, где М.М. подходит к построениям, к историческим обобщениям, здесь как раз обнаруживается какая-то основная порочность, та основная порочность, которая разрушает воздвигнутое здание и оставляет очень интересные детали, как<,> например<,> разрушенная Помпея, и надо производить раскопки, чтобы обнаружить живопись, жизнь Помпеи, но само здание как-то не разрушается. В этом, может быть, и интерес того, что вы сообщаете.

А самое интересное — это то, что не надо упрекать автора, потому что роман в собственном смысле слова начинается где-то ближе к нам, тот роман, который участвовал в формировании дальнейшей его судьбы. Но вот эта начальная полоса там, где мы имеем дело с эмбрионным романом, очень интересна, и<,> конечно<,> не в греческих романах, а в сократических диалогах надо искать начальную форму романа. Это у вас изложено прекрасно.

Но когда вы проводили параллель между этими романами, то незамедлительно произошел сдвиг. Говоря о романе, вы брали начальную стадию, а говоря об эпосе, вы брали его в завершенной форме. И тут происходит этот самый исторический сдвиг — сдвиг в сознании. Вы берете завершенные формы и, как назойливую муху, отводите от себя мысль о том, что самое создание эпоса прошло целый ряд стадий и как там решался вопрос о взаимоотношении настоящего с прошлым.

Не всегда это было прошлым, таким образом, тут есть какие-то промежуточные моменты, когда настоящее выступало, как фактор, — эти моменты где есть[8]<,> и от них отмахиваться нельзя. Это одно.

Вы дали одну хорошую характеристику героя эпоса — завершение эпоса с точки зрения общезавершенных форм. Прекрасно место, где говорится, что когда впервые происходит столкновение с будущим, оно вначале бесперспективно, но потом приобретает перспективу, — это почти как роман, как беллетристика[9].

Но вот самое главное начинается тогда, когда роман начинает существовать. То, что вы рассказываете о романе, это только преддверие, только заря романа<,> а он начинает существовать и существует огромное количество столетий, существует тысячелетия<,> и тут мы сталкиваемся с целым рядом любопытных обстоятельств.

Не забудьте, что<,> кроме латинской древности, мы брали, главным образом, латинскую античность, немного привлекая и греческую. Но есть и другого порядка античность. Элементы романа вы найдете и в Библии, причем там он строится в другом

плане, не смеховом плане, о котором вы говорите. Этот план — предшественник будущего критико-сатирического романа.

Но если вы возьмете библейскую «Книгу Руфи» — прекрасный роман; если вы возьмете историю Иосифа по Библии — прекрасный роман, лишенный элементов смехового романа.

Смеховой элемент, действительно, является огромным фактором в создании нового романа, но я называю вам целый ряд романов, где он не наличествует.

Наконец, — я сознательно делаю такое большое расстояние, — «Анна Каренина» как будто выпадает из той схемы развития романа, которую вы нарисовали, так что, говоря о романе, надо говорить, что эпос начинает жить новой жизнью. Эпос есть противопоставление эпопее на какой-то стадии его развития, — именно на той стадии, о которой вы говорили и которой уделили больше всего внимания и тем самым дали прекрасный, действительно, анализ, — там роман противопоставляется эпопее, но это есть новая форма жизни эпоса<,> и тут у вас получается тот метафизический и механический разрыв, который говорит о том, что, несмотря на то, что вы, как будто, живете историей, но она у вас препарирована.

Вы берете отдельные куски истории, прекрасно у вас поданные, но когда ставите вопрос об исторической перспективе, там выпадают огромные звенья<,> и дыхание истории покидает вас.

Вот почему из вашей схемы фактически выпадает роман XIX века, тот большой роман XIX века, который знает таких великих представителей, как Бальзак, Лев Толстой и другие.

Так вот<,> новая жизнь эпоса, рассказа, повествования — эта основная категория выпадает. Вот почему, несмотря на вашу ювелирно-тонкую работу, так вы поразили нас в античности, вы же сами разрушаете это здание, не говоря о том, что у вас происходит сдвиг разных категорий, не говоря о том, что роман далеко перешел границы жанра и стал самостоятельно жить. Для вас нет школы, нет направления, а раз нет этого, то вы роман лишили всего, чего вы хотели лишить.

А за все — спасибо, потому что все это очень интересно и свидетельствует о наличии хорошего вымысла в хорошем смысле слова.

Тов. Соколов И.В.: Доклад Михаила Михайловича — доклад философский. Он приятен прежде всего своей исторической широтой, глубиной и тонкостью наблюдения. Но, как правильно говорил т. Гурштейн, он все-таки, будучи философским докладом, недостаточно историчен. Конечно, подлинно философский доклад не может противоречить истории. К сожалению, эти интересные философские обобщения как-то расходятся непосредственно с историей романа.

Прежде всего бросается в глаза то, что вы взяли в качестве противоположностей только эпос и роман, и у вас выпали совершенно из исторического развития литературы драма и трагедия. Поэтому у вас как-то выросли внеисторические категории величин<,> и эпос и роман превратились в метафизические противоположности. Вы устанавливаете противоположность двух родов искусств. Если бы вы в историческом плане привлекали хотя бы драму, то эта стройность мгновенно распалась бы. Разве занимательность, увлекательность и даже бездумность свойственны только одному роману? Конечно, увлекательность свойственна и драме, и понятие развязки возникло до романа и с большой широтой было развито в драме шекспировской и других.

(**С места:** Там же есть конфликты и все эти проблемы.)

Драма полностью это разрушила.

Схематически можно сказать так, что античность была в средние века господством эпоса, а в новые века — господством драмы.

Но эти роды продолжали существовать и существуют до сего дня, однако историческое господство преобладания<,> несомненно<,> можно установить. И здесь интересны взаимоотношения, взаимодействия этих различных родов искусства.

Вы устанавливаете только одно — романизацию эпоса и лирики и совершенно не обратили внимания на более интересный противоположный процесс, — на процесс драматизации эпоса, на процесс эпизации романа.

Откуда возник самый роман? — Это более сложный исторический процесс драматизации эпоса. Чем больше появлялось в эпосе драматических моментов, тем отчетливее возникали формы романа, который полностью раскрылся в конце XIX и в XX веке. И наибольшей полноты драматизации романа достигли Бальзак и, в особенности, — Достоевский.

И был другой<,> несомненно<,> процесс в драматизации романа — процесс эпизации — роман Толстого. Это был процесс включения в форму романа эпического начала.

Я, конечно, говорю все это очень схематично, но эту схему приходится вам противопоставлять<,> потому что ваша историческая концепция как-то быстро распадается при встрече с историей.

Однако, тем не менее, ценность вашего доклада и вашей концепции была безусловно ощутима при слушании вашего доклада. Чем? — Прежде всего, конечно, такой подчеркнутостью такого научного гиперболизма, когда встают отчетливые проблемы. — На каком-то этапе это приятно и полезно, но в науке приятна не только гипербола, но и чувство меры, правильность исторических масштабов и исторической перспективы.

И здесь, конечно, если подходить с точки зрения объективной, реальной истории романа, ваша философия романа, все-таки, распадается.

Мне бы казалось, что самая ваша работа не закончена, не завершена<,> и мне бы думалось, что вы должны проявлять больший интерес не столько к до-истории романа, каким является античный роман, а к более высоким ступеням развития романа, начиная с общественно нового времени и, в особенности, XVIII–XIX–XX веков<,> и тогда бы ваши наблюдения приобрели бы полную убедительность и научную полноту.

Тов. Рыбникова: Доклад слушался с громадным интересом. В нем чрезвычайно много простора, воздуха, он заставляет думать, дает много новых установок. И<,> может быть<,> в результате тех толчков мысли, которые нам интенсивно дал докладчик, хочется сделать несколько замечаний.

М.М. на первое место ставит жанр и говорит, что направление, школа стоят на третьем и четвертом месте, а на первом — жанр.

[**Тов. Гурштейн:** Вы ставите на первое место композицию, Леонид Иванович — характер].

Тов. Рыбникова: Нет, речь идет не о композиции.

Мне кажется, что здесь преимущественно шел разговор о развитии реалистического мировоззрения и направления. И вот это новое реалистическое направление определяет, с одной стороны, направление романа, а с другой стороны<,> лирику и драму<,> и мне кажется, что было бы правильнее говорить, что мы имеем дело с новыми установками жанра, но сказать, что это романизируется<,> — это спорно.

Если мы говорим о развитии, приводя, что чрезвычайно скоропалительна проблема воспитания, говоря о чрезмерно развитом вскрытии черт человека, то мы все это наблюдаем не только в романе, но и во всех видах жанра, литературе новейшей — это есть специфика, которая определяется не только жанром романа, а общим восприятием мира, что отражается в целом ряде жанров и в особенности в драме, в лирике.

Затем тут шел разговор о том, что это понимание такой текучей жизни до конца — «нас всех подстерегает случай» — и дает особую специфику роману<,> и поэтому роман особенно стремится оформить эту жизнь, найти начало этого сюжета. Так вот<,> эта оформленность более сильна, пожалуй, в эпосе.

Хотелось бы услышать ответ на такой вопрос: не сводятся ли все эти интересные суждения к одной из форм разрешения вопроса о соотношении фольклора и индивидуального творчества. Вы<,> может быть<,> берете эпос, как синоним былин, эпические песни и т.д. Мне кажется, что надо было бы, уточняя вашу чрезвычайно ценную и интересную концепцию, которую вы дали, как-то затронуть вопрос коллективного творчества и творчества индивидуального, потому что когда мы сопоставим эти две категории, то чрезвычайно интересно представится психология творчества<,> с одной стороны, а с другой — анализ результата.

Мне кажется, что у вас было много от первого, т.е. психологии творчества, а анализ жанра как фактора произведения искусства, как подхода к форме созданного, завершенного — это новая глава, которую, мне кажется, вы не совсем дали.

Тов. Тимофеев Л.И.: Я тоже должен сказать, что я разделяю мнение присутствующих по части прежде всего исторической обоснованности ваших соображений. Мне кажется, что здесь мы имеем дело с общим построением, которое, воспрянув в действительности, не утеряло какой-то реальной связи.

Мне, вообще, внушает несколько опасения тот путь, которым вы шли. Он олицетворяет собой путь интегрирования литературоведческих понятий. Может быть<,> с этой точки зрения роман уже перестал сегодня присутствовать в этой аудитории.

Строго говоря, если даже принять весь круг ваших рассуждений, то их можно повторить, говоря не о романе, а вообще о проблеме истории, исторических воззрений в разные эпохи.

Я считаю, что вы, в сущности, давали характеристику не различия жанров античности и современности, а скорее трактовку различия этих культур.

Ваш доклад есть доклад о человеке и его отношении к роману, причем если в этом разрезе к этому подходить, то, строго говоря, это близко к тому, что говорил Гегель о человеке античности<,> — утратив целостность всех этих вещей в эпоху буржуазии, мы, наконец, приходим к этой концепции в эпоху современности.

Вес[10] ... — он, на мой взгляд<,> оказался заменен целым рядом таких общих категорий, в результате чего мой взгляд на роман оказался неизмененным. Он оказался таким отсутствующим героем, о котором все действующие лица упоминают, но не знают.

Мне вспоминается сказка о старике, обменивавшем слиток золота на разные вещи одна за другой, и<,> в конце концов, он, как оказалось, обменял слиток золота и [на] иголку. — Вы обменяли роман на литературу, литературу — на культуру и<,> может быть, действительно, принесли вместо слитка золота — иголку. Но меня интересовала иголка<,> — я ее не вижу<,> — и гоголевский[11] вопрос — был ли мальчик[12] — здесь отсутствует.

Поставим совершенно житейские вопросы: мы говорим о романе и жанре. А в чем разница между рассказом и романом? Этот вопрос покажется диким с точки зрения сферы, в которую мы вошли, и на него ответить невозможно, а если нужно ответить, то нужно идти какой-то другой дорогой. В силу этого мы центр вопроса оставили в значительной мере в стороне.

Между тем, если подойти к этому с другой стороны, я ощущаю некоторые возникающие три момента, которые, при позиции, на которой вы стоите, не позволят прийти к ответу на вопрос.

Меня смущает концепция готовых и неготовых жанров. Ваша концепция, что должна существовать некоторая дописьменная эпоха возникающих жанров, определившихся, как норма, — это совершенно статическое представление о жанре вряд ли рационально. Причем вы в ряде случаев аргументируете так, что мы не ощущаем того, что мы называем жанром.

У вас было два типа: один — жанр, сложившийся до письменности как норма и не приспособившийся к книге, — и как вы говорите — только роман многотомен, лирика не может быть многотомна. Но о чем это говорит<,> — то ли она сложилась до письменности и в наше время представляет собой нечто вроде аппендикса, который нужно отрезать и возвратиться к этой многотомности? — Мне думается, что при... самое учение, с одной стороны, о каких-то жанрах, сложившихся когда-то и звучащих сейчас в силу какой-то инерции, без всякого ощущения, что жанр рождается наново.

Дело не в том, что лирика была когда<-то> и сейчас сложилась наново, но в том, что она нужна сейчас как некая новая форма литературы.

Мне думается, что это ощущение реальной связи жанра с реальной исторической обстановкой в каждый данный момент у вас отсутствовало и понятие о жанре получило чрезвычайно путаный характер.

И<,> с другой стороны, представление о романе как о чем-то становящемся устраняет реальное представление о действительности<,> и это вызывает некоторое опасение в плане того, что мы называем жанром. И вот вопрос, что же, в сущности, есть жанр<,> — звучит несколько патетически. В самом деле, говоря о том, что такое жанр, мы не можем указывать определенные рамки, потому что попытка определить какую-то частную форму может привести к предпосылочной категории.

В вашем докладе чрезвычайно много тонких и интересных наблюдений, которые не столько относятся к литературе, сколько к проблемам общекультурного порядка. Эти проблемы, очень хорошо вами ощущаемые и развиваемые, на каждом данном этапе исторического развития определяются совершенно иным построением мировоззрения, завершенностью и незавершенностью, но все это дано в плане общего и отвлеченного характера, а я закончу обратным сравнением. Если здесь говорят, что доклад нужно сравнить с Помпеей, то я скажу, что его нужно сравнить с строительной площадкой, и я думаю — нет ли на этой строительной площадке плывунов, которые могут помешать воздвигнуть статическое здание. Или не антиисторическое, но а-историческое представление о самой природе жанра, мне думается, должно нас привести к выводам, которые потребуют очень существенной кор-

рективы для того, чтобы стать понятием, помогающим реальному представлению о литературе.

Таким образом, мне кажется необходимым, с одной стороны, переключение вашего внимания и, с другой стороны, — определение жанра, его исторической характеристики. При получении двух предпосылок этот интересный материал, который у вас собран, производит на меня впечатление интересной рекогносцировки этой проблемы, но главная армия еще не прикоснулась к этой крепости.

Тов. Бахтин: Я согласен с тем, что, как я в самом начале своего доклада подчеркнул, что я, собственно говоря, рассматриваю ряд проблем, относящихся не к теории жанров, а к философии жанров.

Далее — относительно взаимоотношения романа и эпоса. Тут у меня доклад (я это также подчеркивал) охватывал, может быть, большие вопросы<,> и<,> возможно<,> не удалось получить достаточную четкость. Я имею в виду эпопею как совершенно реальный исторический жанр. Я имею в виду, прежде всего, Гомера в отношении античности, но не вовсе эпос вообще.

Роман также есть эпос. В эпический ряд входят и эпопея, и роман, и целый ряд других жанров, которые в одно время льнут к эпопее, в другое время — к роману. И вот я говорю только об этом завершении эпопеи как совершенно определенного явления, исторически до нас дошедшего. Я эту завершенность подчеркивал, ибо она, действительно, является основной чертой именно эпопеи.

Роман впервые приносит связь с незавершенной действительностью. Это основное положение. Эту завершенность эпопеи я не понимаю в отрицательном смысле, как мумифицирование и т.д. Ил<ья> Сем<енович> понял, мне кажется, так, что часто противопоставление романа эпопее носило именно такой характер, что эпопею, мол, я осуждаю, а роман хорош.

Я брал эпопею только исторически. Что же касается завершенности этой эпопеи, я скажу, что более совершенного произведения, чем эпопея Гомера, я не знаю. Я ее страстный поклонник, знаю ее наизусть<,> и ни один роман и сотой доли не доставит мне такого наслаждения, как эта эпопея.

Ничего подобного роман еще не создал. Может быть<,> ему понадобится очень много времени, чтобы создать нечто подобное Гомеру.

Вы утверждаете, что, конечно, гомеровская эпопея — это результат тысячелетий. Но это не предмет обсуждения. Эпопея — нечто очень значительное, очень богатое, а следовательно, противопоставляя роман эпопее, я не мумифицирую эпопею, утверждая, что она закончена.

Гомеровский эпос в тех чертах, которые я охарактеризовал, неповторим. Он даже не эпопея. Что касается до эпических моментов, скажем, до тех эпических явлений, которые мы находим в поэзии, скажем, Сулеймана Стальского, — это совершенно другое. Они родились и сложились в ином мире. Они связаны с злободневностью, они сочетают некоторые черты эпичности и злободневности. Это совершенно другое.

Говорят, что мы должны создать новую эпопею. Это недоразумение. Эпопея — это нечто совершенно определенное. То, о чем мы говорим<,> — это эпопея будущего, это будет нечто совершенно иное. Когда мы говорим, что это есть возврат к эпопее, мы здесь в корне искажаем положение вещей.

Это не возврат к эпопее, это новая стадия создания литературы, а, вернее всего, это новая стадия романа. Это решение вопроса, который я поставил, — что мы должны перейти к новой целостности.

...Но целостности сложной, целостности иной, которая сохраняет то, что было после эпопеи Гомера. Таким образом, я не мумифицирую эпос, но говорю о новой форме эпопеи. Эпическая интонация всегда есть интонация прошлого, это интонация о далеких началах, о предках, о прошлом.

Теперь относительно сюжетного момента. Я считаю, что эпопею читать — это страшно трудное дело, не с точки зрения языка, а трудно схватить установку, понять. Наше восприятие воспитано на иной исторической зоне<,> и мы с этой исторической зоны понимаем зону прошлых имен. Мой доклад по замыслу стремился быть историчным, мне важно было вскрыть то своеобразие зоны, которое сейчас даже трудно представить.

Теперь — возражения Арона Шехтовича Гурштейна о завершенности литературы, что я беру эпопею в ее завершенном виде, а роман — в становлении. Но беда в том, что эпопея дана только в завершенном виде, а роман является становлением в наших глазах.

Я возьму интересный пример из нашей лингвистики. Представьте себе, что на наших глазах складывается язык, мы не находим становящегося языка. Если бы это было так, то я не знаю, на каком же языке мы с вами говорили бы, наш сегодняшний язык был бы совершенно другой. У нас, к счастью, этого нет. Мы не можем себе представить становление языка при полном развитии исторического дня. Язык — богом данный, а тут романный жанр, это своего рода форма. И вот в то время как все другие жанры мы видим готовыми, роман как раз становится, и в этом исключительная ценность его как объекта изучения. Но, конечно, мне в своем докладе сегодня не удалось всего сделать. Я не отмахивался

от того, чтобы взять становление эпопей, но эпизация современности, т.е. восприятие современности в духе прошлого — это не яйцо и курица. Вопрос о происхождении эпопеи напоминает спор о том, что было раньше — курица или яйцо. Мы имеем дело с готовой курицей и яйцом.

Я ограничил горизонт исключительно европейской литературой, т.е. восточной литературы не касался. Библия ставит вопрос романа очень интересно. У нас есть замечательно интересные образцы в египетской литературе, в ассиро-вавилонской литературе. Библия оказывала существенное влияние на европейские образцы, как и на многое из восточной литературы. Я не специалист, это требует более глубокого изучения...

Отсюда-де так, что в Библии роман не связан вовсе со смеховым началом, например в «Книге Руфи», — это верно. Но те элементы романа, которые есть в Библии, это совершенно иное. Это культура стареющая, это не начало романа.

Когда я говорю о смеховом моменте, я<,> опять-таки, имел в виду именно исторический момент как этап. Это не значит, что роман навсегда останется связанным со смехом, роман может быть абсолютно серьезным. Эпический тон, как у Гомера, в романе невозможен.

Вы указываете на «Анну Каренину», но она отлично укладывается в мою схему.

Смеховое начало сыграло свою роль и перестало быть нужным, но элементы, которые оно дало роману, вы найдете всюду и в той же «Анне Карениной».

Вы проводили очень большой анализ в отношении и западноевропейского романа, в отношении «народных масок», и, в частности, у Толстого, в ряде его романов и особенно в «Анне Карениной» я нашел очень многое. В установке Левина ясно прощупывается основа — «дурак, непонимающий» — народная маска. Левин на заседании Городской Думы, когда все говорят не о том, — это замечательная фольклорная сцена. Левин во время выборов предводителя дворянства, история с шарами — это замечательный фольклор.

Возьмите толстовские статьи о Шекспире, о театре, — что это такое, как не установка фольклорного непонимающего, дурачка.

Я в любом романе найду более глубокие следы исторической роли, которую в тысячелетиях сыграл и проводил смех.

Я сегодня взял пример из античности вовсе не потому, что она мне близка. Я специалист не столько по античному роману, сколько по эпохе Возрождения, — здесь все эти элементы еще более ярки, — но этот материал для меня является более разработанным и более свежим. Там мы найдем ту же смеховую стадию. Я это покажу на основании любого романа.

Возьмем роман-эпопею «Война и мир» — Пьер Безухов — разве не прощупывается здесь та же структура человека, глядящего на мир непонимающими глазами — в сцене Бородинского боя и т.д.

Таким образом, эта новая установка, которую я попытался показать в ее рождении, — может быть неудовлетворительно, — она очень многое мне объясняет в самых конкретных явлениях европейского романа — теперь роман есть продолжение эпоса.

Если мы возьмем эпос как определение литературного рода — эпос, рассказ, повествование, — то эпопея и роман лежат, конечно, в пределах эпоса, рассказа, повествования. Но здесь роман является не продолжением в том смысле, что окончилась эпопея, начался роман, а на смену эпопее пришел роман. Эпопея началась... конечно<,> все это в пределах эпоса. Это<,> безусловно<,> новое, что должно быть включено.

Теперь относительно того, что выпадают многие звенья из моей исторической концепции. Безусловно. Я даже исторической концепции не давал, я давал чисто философскую концепцию. Она глубоко исторична.

Я не беру жанр как то, что может разрождаться[13] и умереть. Больше того. Я говорю, что присутствуют очень многие жанры. Но они умрут, а жанр как явление более длительный в истории. Поэтому я стремился сделать проблему жанра чисто исторической, показать, как она рождается. Я считаю, что роман — это клад для теоретика жанров, так же, как для лингвистика[14] кладом явилось бы рождение языка. Историческая концепция развития романа у меня есть, но я не стремился вам ее сегодня дать.

По поводу «Анны Карениной» я указывал. На каждом историческом этапе у меня есть увязка, но эта сторона романа у меня<,> безусловно<,> осталась непоказанной.

Далее — что я не вышел за границы романа. Я считаю, что роман тем и интересен, что это жанр, по которому можно гадать о судьбах литературы. Если взять прошлое, то тут могут быть интересные факты и наблюдения. И вот то, что я вначале сказал, правда, сказал в одной фразе, с точки зрения историка литературы, мне представляется в двух совершенно разных линиях: с одной стороны, жизнь жанров, которые я определяю как приспособление, а с другой стороны, — жизнь жанров как творчества. Показ драмы представляется показом жизни жанра, который я определяю как приспособление. Таким замечательным примером жанра, как приспособления, была неоклассическая драма, изумительная, но в то же время я не могу [не] признать, что Расин есть какой-то этап приспособления старого жанра. В отношении романа мы это [не] найдем. По-моему<,> история литературы это скрывает. В мой доклад я не мог этого вложить, но пафос моего доклада был именно в этом различении.

Теперь возражения т. Соколова. Его возражение, что доклад неисторичен<,> — совершенно верно. Я этого дать не мог<,> и я, собственно говоря, к этому и не стремился. Я противопоставлял роман эпопее, потому что они определяются общеродовым признаком...

Это внутри эпоса — только. Конечно, очень было бы интересно сопоставление романа и драмы и т.д. Это <,> безусловно<,> пролило бы свет на многое<,> и кое-что в этом направлении у меня сделано.

Вы сказали, что роман есть драматизация эпоса или эпопеи. Последнее абсолютно неверно. Я бы сказал иначе: если мы строго кинетически подойдем к проблеме того же романа, как его определяла, между прочим, античность, — рассказанная драма, — элемент диалога — драматический и недраматический и в античном мире, и в новые времена имел громадное значение.

Возьмите все промежуточные явления, которые, сейчас особенно, исследователи пытаются вводить в роман, — риторика, скажем, — чем она занималась? — Пересказыванием драмы... классическая фигура не то ритора, не то романиста. Он брал трагедию и рассказывал ее. Таким образом, роман, скорее, есть рассказанная драма. Если говорить так, это и верно, но на самом деле это более тонко и сложно. Если заняться этим вплотную, это пролило бы свет на то, что я говорил, но я это оставил вне своего доклада.

Что сюжетность в драме рождается раньше, чем в романе, этого я исторически не подтвердил, но в трагедии<,> например<,> этой сюжетности нет.

Эдип убил своего отца и женился на своей матери — ни для кого из зрителей это не являлось неожиданностью. В этом глубочайшая сила трагедии. Если в конце окажется, как в томе Жанси[15], — кто настоящий отец — это будет роман, — на этом можно противопоставить: «Эдипа» — этим романам, где неизвестно<,> где отец, где сын, и где весь эффект в неожиданной развязке. Поэтому в драме этот элемент появился более поздно.

Более того, я считаю, что там, где в драме этот элемент неожиданной развязки чисто романного типа выдвигается на первый план, это не драма, а драматическая халтура низкого качества, потому что даже в драматизированном романе Ибсена и т.д. дело не в фабулической развязке. Это не настоящая драма, настолько драма романизована быть не может, потому что она связана особенностями жанра.

В этом отношении возражение не представляется мне обоснованным. Вы только возражаете, но примеров вы не привели.

О процессе эпизации романа — я говорил только о романизации отдельных жанров. Разумеется, вообще историко-литературная

жизнь жанра очень сложна. Я не утверждал, но подчеркнул в своем докладе, что дело не в влиянии на другие жанры, не об этом речь, но о действии общей силы. Более того, — потому-то и получается романизация, что роман приходит позднее драмы. И драма может прийти к романизации совершенно независимо от романа.

Нас в общем становлении литературы глубоко интересует изучение романа. Я упростил развитие, оно очень сложно — жанры, их взаимодействие, влияние и прочее.

Конечно, моя работа не закончена, не завершена, с этим я совершенно согласен.

Больше всего я занимался романом Возрождения, это моя основная специальность.

Роман XVIII—XIX вв. в эту схему вполне укладывается, но я этого не мог сделать.

Теперь остановлюсь на возражениях М.А. Рыбниковой о связи с фольклором. Я говорил о смеховых корнях романа в фольклоре. Источником эпопеи, как и вообще всей литературы, является фольклор. Но между эпопеей и безыскусственным народным певцом разница такая, какая существует между скоморохом, который передразнивал птичьи голоса, и между «Анной Карениной» и, скажем, Достоевским. Я сомневаюсь, что между ними меньше дистанция, чем, скажем, между Гомером и первобытным певцом.

Теперь о личном творчестве и коллективном творчестве. Эпопея — это не есть коллективное творчество.

(**Вопрос:** Почему певец только первобытный, почему фольклор — это подражание птичьим голосам?)

Я взял от фольклора смехового, передразнивающего, а не от того, от чего идет эпопея. Нельзя не приписывать непосредственной связи с фольклором. Она есть, но этот жанр высоко специализированный, это творчество специалиста школы очень сильной, очень древней, с громадными традициями и т.д.

(**С места:** Но вообще это фольклор.)

Я этого не отрицаю. Может быть, я не так понял вас, во всяком случае фольклорный корень романа я взял. В частности, это смеховой корень.

Теперь возражения Леонтию Ивановичу[16].

(**Тов. Тимофеев:** Мне, собственно, вы ответили.)

Основной тезис моего доклада был — переориентировать. Что такое роман и рассказ — описать ровно ничего не стоит. Но что стоят эти описания? Если мы подойдем к этому не от описательности, не с точки зрения нормативной школьной дисциплины для воспитания учителя и автора, а с точки зрения философской и исторической, что оно даст для подлинного исторического проникновения, в процессе связи литературы с языком...

Мы сразу увидим какой-то чрезвычайно мелкий масштаб. Вот как раз его я и хотел преодолеть, т.е. преодолеть — это, конечно, громко сказано, преодолеть я не в силах это, но я хотел именно переориентировать на роман проблему жанра. Нет ничего легче, как описать готовые жанры и их различия, но вот различие между романом и рассказом в XIX веке и рассказом и романом в поздней античности — это большая вещь.

В позднем средневековье рассказы — это эмбрион романа<,> и элементарный рассказ нашего времени — это и то и другое. Рассказ античности — это опять-таки нечто новое, но это может быть продуктом эпоса и может быть, опять-таки, эмбрионом романного жанра.

Всегда можно назвать романы, построенные совершенно одинаково, как две капли воды, как рассказ. Жанр категории как раз очень часто изменяет нам там, где для историка раскрываются самые интересные элементы.

Леонид Иванович правильно отметил, что я хотел взять философскую основу жанра и внес настолько мало исторически конкретного материала, что может показаться, что мой доклад больше касается истории культуры, чем литературы. Но тут вина падает не столько на мою концепцию, сколько на мои слабые силы, на неумение построить доклад. Однако я хотел раскрыть<,> и установка у меня самая положительная в этом смысле, очень специфическая установка.

Проблема зон в литературоведении очень продуктивна<,> и именно с точки зрения спецификаторства и с точки зрения мелких проблем теории жанров это может внести много полезного и существенного.

В своем докладе сегодня я не сумел показать это в должной мере.

Относительно того, что у меня это пока только рекогносцировка, а что армии мои пока еще не вышли в поле — я с этим определением согласен, — это рекогносцировка<,> и отдаленная.

По возражениям я вижу, что мой доклад оставил впечатление незавершенного. Я вижу, что мне не удалось сделать то, что я хотел, т.е. показать романное противоречие между замыслом и субъективным проявлением. Хотел одного, вышло другое.

Я чрезвычайно благодарен всем участникам сегодняшнего обсуждения. Боюсь, что своими ответами, скорее подтверждающими мою концепцию, я не удовлетворил аудиторию. Прошу извинения, может быть<,> я недостаточно вник в материал и времени было недостаточно, но я лично из этого обсуждения очень много получил; хотя я и не согласился с многими положениями, но мне стало ясно, чего не хватает в моем докладе. Он предстал передо мной в новом свете — роман для себя, с точки зрения другого. Я до того видел свой доклад только для себя<,> и сегодня впервые

увидел его — для другого. Он теперь для меня совершенно иной, я его теперь сделаю совершенно иначе и продумаю во многом. В этом отношении я очень благодарен своим оппонентам.

Тов. Тимофеев: Поблагодарим докладчика за доклад и выразим надежду, что в дальнейшем он даст нам более полную и ясную картину в том плане, о котором здесь сегодня говорили.

[1] Архив РАН. Ф. 397. Оп. 1. Д. 108.

[2] Так в тексте.

[3] В тексте доклада об этом говорилось: «Я не строю определения действующего в литературе (в ее истории) канона романа как системы устойчивых жанровых признаков. Но я пытаюсь нащупать основные структурные особенности этого пластичнейшего из жанров, особенности, определяющие направление его собственной изменчивости и направление его влияния и воздействия на остальную литературу.

Я нахожу три таких основных особенности, принципиально отличающих роман от всех остальных жанров: 1) стилистическую трехмерность романа, связанную с многоязычным сознанием, реализующимся в нем; 2) коренное изменение временных координат литературного образа в романе; 3) новую зону построения литературного образа в романе, именно зону максимального контакта с настоящим (современностью) в его незавершенности» (*Бахтин М.М.* Эпос и роман (О методологии исследования романа) // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. С. 454).

[4] Стенографистка записала кириллицей произнесенное Дукором древнегреческое словосочетание «σπουδο–γελοιον». Бахтин в докладе переводил это словосочетание как «серьезно-смеховое» («область “серьезно-смехового”»); во втором томе «Древнегреческо-русского словаря» И.Х. Дворецкого (М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1958. С. 1497) оно переводится как «перемешивающее серьезность с шуткой». Кстати, Бахтин тоже прибегал к кириллице, упоминая данное словосочетание в черновике доклада, хранящемся в личном фонде М.В. Юдиной: «Разрушение эпической дистанции, роль смеха, область спудогелейон» (НИОР РГБ. Ф. 527. Картон 24. Ед. хр. 26. Л. 17).

«Термин “σπουδο–γελοιον” — поздний, появляется в греческой литературе с I в. н.э., но само понятие значительно более раннее. Употребляющие его Страбон («География», 16, 2, 29) и Диоген Лаэртский («О жизни, учениях и изречениях древних философов», 9. 17) обозначают им тех представителей популярной кинико-стоической философии, которые в эпоху эллинизма предприняли переоценку традиционных полисных ценностей с точки зрения индивидуалистического идеала самодовлеющего мудреца. Новые идеи потребовали новых форм выражения. Они и создаются отчасти как пародия старых литературных жанров» (*Мальчукова Т.Г.* Серьезно-смешное в античной литературе (К истории жанра сатиры и становления эстетической категории комического) // Мальчукова Т.Г. Комическое в античной литературе и европейская традиция: Учеб. пособие по спецкурсу. Петрозаводск: Петрозаводский ун-т, 1989. С. 56. Далее автор соотносит «серьезно-смешное» с традицией Сократа, сократовской иронии).

[5] Вероятно, имеются в виду слова К. Маркса: «...трудность заключается не в том, чтобы понять, что греческое искусство и эпос связаны с известными формами общественного развития. Трудность состоит в том, что они еще продолжают доставлять нам художественное наслаждение и в известном отношении служить нормой и недосягаемым образцом.

Мужчина не может снова превратиться в ребенка, не впадая в ребячество. Но разве его не радует наивность ребенка и разве сам он не должен стремиться к

тому, чтобы на более высокой ступени воспроизводить свою истинную сущность? Разве в детской натуре в каждую эпоху не оживает ее собственный характер в его безыскусственной правде? И почему детство человеческого общества там, где оно развилось всего прекраснее, не должно обладать для нас вечной прелестью, как никогда не повторяющаяся ступень?» (*Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. Т. 12. С. 737).

[6] Максим Горький упомянул лезгинского советского поэта-ашуга Сулеймана Стальского (1869–1937) в заключительной речи на Первом съезде советских писателей 1 сентября 1934 года: «На меня <...> произвел потрясающее впечатление ашуг Сулейман Стальский. Я видел, как этот старец, безграмотный, но мудрый, сидя в президиуме, шептал, создавая свои стихи, затем он, Гомер XX века, изумительно прочел их» (*Горький М.* Собр. соч.: В 30 т. Т. 27. М.: ГИХЛ, 1953. С. 342). Ср. пафос передовицы «Известий» (6 августа 1936 года), названной «Родина таланта»: «В широких степях Казахстана, в горах Сванетии, в ущельях Дагестана и в сибирской тайге Гомеры нашего века поют новые песни о счастливой жизни, созданной для них великим вождем народов».

[7] Имеется в виду М.П. Венгров.

[8] Так в тексте.

[9] Вероятно, Гурштейн имеет в виду следующее рассуждение Бахтина: «...на античной почве роман, действительно, не мог развить всех тех возможностей, которые раскрылись в новом мире. Мы отмечали, что в некоторых явлениях античности незавершенное настоящее начинает чувствовать себя ближе к будущему, чем к прошлому. Но на почве бесперспективности античного общества этот процесс переориентации на реальное будущее не мог завершиться: ведь этого реального будущего не было. Впервые эта переориентация совершилась в эпоху Ренессанса. В эту эпоху настоящее, современность, впервые почувствовало себя не только незавершенным продолжением прошлого, но и неким новым и героическим началом. Воспринимать на уровне современности значило уже не только снижать, но и подымать в новую героическую сферу. Настоящее в эпоху Ренессанса впервые почувствовало себя со всею отчетливостью и осознанностью несравненно ближе и роднее будущему, чем прошлому» (*Бахтин М.М.* Эпос и роман (О методологии исследования романа) // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. С. 482–483).

[10] Так в тексте.

[11] Так в тексте.

[12] Вероятно, Тимофеев имеет в виду знаменитый вопрос из толпы, прозвучавший в одном из начальных эпизодов «Жизни Клима Самгина» М. Горького (часть I, глава I), после того как на глазах главного героя утонули Борис Варавка и Варя Сомова: «Да был ли мальчик-то, может, мальчика-то и не было?»

[13] Так в тексте.

[14] Так в тексте.

[15] Судя по всему, Бахтин говорит о романах Эжена Сю (E. Sue, 1804–1857), чьи имя и фамилия были неточно восприняты стенографисткой. Для романов Сю весьма характерны авантюрные мотивы, атмосфера загадочности, неожиданные повороты сюжета (в частности, по ходу событий нередко выясняется, «кто настоящий отец» кого-либо из основных персонажей: такова, например, центральная коллизия знаменитого романа «Парижские тайны», где Лилия-Мария, несчастная девушка из уличного притона, оказывается дочерью принца Герольштейнского Родольфа).

[16] Так в тексте.



Раздел 2

ВОКРУГ «РАБЛЕ»

«От хода этого дела зависит все дальнейшее...»

(Диспут о «Рабле» как реальное событие, высокая драма и научная комедия)

Как известно, Михаил Михайлович Бахтин умер в 1975 г., дождавшись всемирного признания, но в то же время оставаясь просто и только кандидатом филологических наук. Правда, в середине 1960-х гг. его пытались представить к присвоению профессорского звания (а вскоре даже и выдвинуть на соискание Ленинской премии), и, вероятно, это ходатайство могло бы быть удовлетворено (хотя в случае с премией — вряд ли). Однако Бахтин спокойно и с достоинством отказался от каких-либо претензий на официальные регалии, попросив никого своей персоной не дразнить и не беспокоить.

Принципиальность этого отказа несомненна. Во-первых, Бахтин всегда измерял жизнь перспективами «большого времени», и, следовательно, успешная карьера, материальные блага не обладали в его глазах самоценным значением. Более того, Бахтин себя считал не литературоведом, а философом, философ же «должен быть никем, потому что, если он становится кем-то, он начинает приспособлять свою философию к своей должности» (как мне рассказал В.В. Кожинов, именно этой афористической, пусть и слегка шутливой фразой ответил ему Михаил Михайлович на вопрос о причинах отречения от профессорских почестей и хлебов)[1].

Во-вторых, Бахтин прекрасно понимал, что среди людей, определявших судьбу подобных ходатайств, было немало явных и тайных недоброжелателей — тех, кто заставил его замолчать на несколько десятилетий, кто препятствовал переизданию книги о Достоевском и публикации работы о Рабле, кто не мог согласиться с его концепциями и боялся их раскованности и увлекающего стремления к нехоженым пространствам мысли. Зависеть от решения «сильных мира сего» и даже — мало ли какие случаются чудеса! — принимать из запятнанных рук что-либо, будь то престижный аттестат или лавровый венок, он, видимо, не хотел.

И, наконец, в-третьих, не следует упускать из виду, что фактически Бахтина однажды уже лишили звания профессора (не присудив докторскую степень, которая была необходима для профессорства и без которой профессорами становились лишь немногие — в исключительных случаях). Новые хлопоты по этому поводу означали бы примирение с прошлой несправедливостью, а о ней Бахтин явно не забыл...

Перед битвой

> ...Михал Михалыч, бывало, говорил о явлениях некоего «лжепророчества»: «самозванное серьезничанье культуры» (произнося слова эти акцентировано и медленно).
>
> *М.В. Юдина*

15 ноября 1946 г. Ученый совет Института мировой литературы АН СССР собрался на защиту М.М. Бахтиным кандидатской диссертации «Ф. Рабле в истории реализма». Собрался далеко не в первый и далеко не в последний раз, собрался, как обычно собирался в дни традиционных, рутинных «защитных» прений. Довольно скоро, впрочем, выяснилось, что происходящее явно выбивается из дежурной колеи, ведь полемика сразу же разгорелась не на шутку, да и дело с самого начала приняло отнюдь не тривиальный оборот, завершившись в финале драматично и ярко. Как и что тут было, мы еще увидим, пока же имеет смысл хоть в какой-то степени восстановить предысторию этой бурной научной баталии.

О необходимости защиты диссертации Бахтин, вероятно, задумался под воздействием тяжелых жизненных обстоятельств. После ссылки давно испытывавшиеся сложности с трудоустройством еще более обострились. Ученая степень, конечно, могла бы помочь в их преодолении (к тому же зарплата кандидата наук тогда значительно превосходила заработок «неостепененного» преподавателя или научного сотрудника). Вечно живший на грани голода Бахтин, по-видимому, все-таки не устоял перед перспективами относительного благополучия. Да, — пожалуй, в этом нетрудно усмотреть определенное отступление от максималистского аскетического стоицизма, о котором упоминалось выше и к которому, как я понимаю, Бахтин всегда сознательно тяготел (иначе давно ведь мог как-то приноровиться к ситуации и, напрочь отказавшись от крамольного своемыслия, подыскать стабильный прокорм и теплое местечко. Не все же голодали и мыкались по ссылкам[2]). Однако Бахтин, кажется, никогда и не воображал себя героической фигурой, абсолютно избегавшей очевидных, но вынужденных компромиссов с неумолимой реальностью. И дай Бог

нам с вами прожить жизнь только с такими — и не больше — «прегрешениями»...

Этот маленький шажок навстречу тогдашнему научному истеблишменту Бахтин сделал не без колебаний. Скорее всего он попросту внял длительным и упорным увещеваниям своего верного друга, пианистки М.В. Юдиной, которую можно считать истинной вдохновительницей тактического маневра, предпринятого недавним ссыльным. По крайней мере сама Юдина признавала сей факт, вспомнив в одном из писем к жене Б.В. Томашевского, Ирине Николаевне Медведевой: «...когда Мих. Мих. наконец положил свой (ранее считаемый им "презренным", но потом, в этом самом Саранске, — весьма пригодившийся) кандидатский диплом... в карман, он мне сказал: "Это сделали Вы..." Я и не спорила... Это так и было, по Божьей милости, многолетних и неукоснительных забот о нем и диссертации...» (подчеркнуто М.В. Юдиной. — *Н.П.*)[3].

Бахтина же изначально, судя по всему, интересовал не отдающий схоластикой жанр диссертации, но скорее жанр книги. Он предпочел бы говорить с гораздо обширнейшей аудиторией, чем присутствующие на защите, и всегда старался называть свой труд о Рабле не диссертацией, а книгой[4].

Во время одной из зафиксированных на магнитофонной ленте многочасовых бесед с В.Д. Дувакиным Бахтин сказал: «Рабле начал я еще в Кустанае»[5]. Но замысел выкристаллизовывался, наверное, еще раньше, в Ленинграде конца 1920-х гг., потому что, как вспоминает В.Н. Турбин, на его прямой вопрос о том, когда мог бы появиться «Рабле», не будь для этого никаких внешних препятствий, Бахтин, не задумываясь, ответил: «Полагаю, что в 1933 году»[6]. И во время защиты он несколько раз повторил, что работа над книгой завершена весной 1940 г. и что продолжалась эта работа «свыше десяти лет» (а, значит, первые импульсы предположимы в докустанайскую пору[7]).

Более того, уже в лекционном курсе Бахтина, прочитанном в Витебске и Ленинграде в середине 1920-х гг. и записанном Р.М. Миркиной, можно различить отдельные «проблески» концепции карнавала[8]. Как мы помним, в книге о Рабле одной из основ народной смеховой культуры провозглашалось слияние хвалы и брани, делающее площадные ругательства и проклятия амбивалентными (т.е. двойными, сложными по смыслу)[9]. И вот, рассказывая слушателям о метафоре у Маяковского, Бахтин неожиданно выводит ее из «уличной брани», из «ругательства». Правда, если в «Рабле» о ругательстве говорилось, что оно «**и** возвеличивало **и** принижало»[10], то в лекции о Маяковском этот «речевой жанр» характеризуется чуть иначе: «Ругательство всегда метафорично, но строится оно не на тонких нюансах, а на грубом срод-

стве. Оно может лишь **или** возвеличить, **или** унизить, низвести»[11]. Однако обратим внимание на то, что, по Бахтину, «Маяковский на русской почве в новой форме, в другой обстановке внес в поэзию риторизм, который до него был очень мало представлен»[12]. И в романе «Гаргантюа и Пантагрюэль», считал Бахтин, есть эпизоды (например, эпизод с Телемским аббатством), амбивалентность которых стала «несколько риторической и внешней» и в которых Рабле «отходит от народно-праздничных и площадных форм и приближается к официальной речи...»[13]. В еще одном таком эпизоде — беседе между Гаргантюа и Пантагрюэлем на актуальную тогда тему о недопустимости освящения церковью брака, заключенного против воли родителей, — «бранный и хвалебный ряды... лишены всякой амбивалентности, они *разъединены и противопоставлены друг другу как замкнутые и несливающиеся явления*; их адресаты строго разделены». «Это — чисто риторическая речь, проводящая резкие и статические границы между явлениями и ценностями. От площадной стихии здесь осталась только несколько преувеличенная длина бранного ряда»[14].

Смутные карнавальные обертоны звучали и в следующем фрагменте лекции о Маяковском: «Основная тема поэзии Маяковского — провозглашение живой жизни в низах, где нет ничего устойчивого»[15] (ср. один из лейтмотивов «Рабле»: «В карнавальном мире ощущение народного бессмертия сочетается с ощущением относительности существующей власти и господствующей правды»[16]).

Бахтин говорит о Маяковском как о певце люмпен-пролетариата, босяков, деклассированной хулиганствующей богемы[17]. Жизнь этих элементов общества, по Бахтину, вдохновляла Маяковского на создание большинства его произведений: «Чтобы знать каждодневное, поэт должен появляться в тех общественных местах, где бывают его герои. Притоны, ночные улицы и те люди, которые здесь обитают, — его главные спутники»[18]. В сущности, то же самое утверждается и о Рабле в посвященной ему книге: «Рабле отлично знал площадную ярмарочную жизнь своего времени... В Фонтене-ле-Конт, где в кордельерском монастыре протекала юность Рабле... была славившаяся во всей Франции ярмарка. <...> Здесь собирались мелкие бродячие торговцы, цыгане и разный темный деклассированный элемент, которым так богата была эпоха»[19].

Впрочем, в беседе с Дувакиным Бахтин продолжил: «...основная работа произошла, конечно, позже. Значит, в Москве я жил не прописанный и т.д., а потом переехал из Москвы и Ленинграда на более постоянное место жительства — в Савёлово, под Москвой. <...> ...Савёлово — это уже больше ста километров [от Москвы. — *Н.П.*], там прописывали»[20]. В Москве Бахтин оста-

навливался у Перфильевых (т.е. у своей младшей сестры, Натальи Михайловны, и ее мужа, Н.П. Перфильева), Б.В. Залесского или Юдиной, а в Ленинграде — у И.И. Канаева (это друзья, о которых речь пойдет в дальнейшем). Даже уехав в Савёлово, снова подолгу отлучался в Москву. Анна Васильевна Ярославцева, простая русская женщина, савёловская квартирная хозяйка Бахтиных, добродушно жаловалась им в своих письмах: «Вы что-то долго в Москве загостились и если бы не деньги, которые мы отвас получяли два раза, то мы былибы в затруднении что-либо думать о вас, вот уехали на две недели, а не приезжаете третей уже месяц. Повидимому в Москве лутше, а у нас все тагже ничего нет...» (письмо от 8 августа 1940 г.); «[Я] ждала, ждала вас и теперь и ждать перестала. Но больше вас в Москву не пущю так что вас из Москвы и колачем незаманеш» (письмо от 6 ноября того же года)[21].

Разумеется, полное воссоздание творческой истории «Рабле» пока еще впереди (если только оно окажется кому-нибудь под силу — уж слишком экстремальна эпоха: кажется, от культуры XVIII—XIX вв. осталось куда больше, чем от развеянной почти в прах культуры конца 1920-х — начала 1940-х гг.[22]). Сейчас мы можем рассуждать лишь о каких-то общих, «суммарных» моментах. А, впрочем, материалы защиты[23] позволяют предварительно уточнить и некоторые частности, расстановку сравнительно небольших, но, несомненно, важных акцентов.

«Рабле» порой считают книгой неорганичной для Бахтина, как бы невесть откуда «взявшейся»[24]. Однако сам автор во вступительном слове, приподнимая завесу над своей творческой лабораторией, хотя бы пунктиром, но все же наметил «диалогизующий фон» и «контекстуальное обрамление» этой книги. И Рабле предстал перед нами в практически непосредственном соседстве с Достоевским!

В предисловии к «Проблемам творчества Достоевского» (1929) Бахтин словно бы извинялся перед читателем: «Все исторические проблемы мы должны были исключить. <...> На практике... чисто технические соображения заставляют иногда выделять теоретическую, чисто синхроническую проблему и разрабатывать ее самостоятельно. Так поступили и мы. Но историческая точка зрения все время учитывалась нами; более того, она служила нам тем фоном, на котором мы воспринимали каждое разбираемое нами явление. Но фон этот не вошел в книгу»[25]. Как мне рассказывал Кожинов, в 60-е гг. Бахтин говорил ему, что историческую часть книги вынужден был опустить из-за нехватки объема (это и подразумевалось в формуле «по техническим соображениям»).

В стенограмме как раз идет речь, так сказать, о «полете на обоих крыльях», причем в качестве отправной точки фигурирует роман — жанр романа, эстетика романа: «Я работаю в течение очень

многих лет над *теорией, историей* романа. И вот здесь, в этой работе, я встретился с явлением, что большинство литературоведческих понятий и *теоретически*<,> и *исторически* совершенно не адекватно роману. Роман никак не укладывается в прокрустово ложе и не только *теоретического*, но и *исторического* литературоведения» (с. 169. Курсив мой. — *Н.П.*). А чуть далее: «И вот в процессе моих работ над *теорией* и *историей* романа я пришел к такому выводу, который здесь в очень общей форме сформулировал. Литературоведение, и *историческое*, и *теоретическое*, в основном ориентировалось на то, что я называю классической формой в литературе, то есть формой готового, завершенного бытия, между тем как в литературе, в особенности в неофициальной, мало известной, анонимной, народной, полународной литературе господствуют совершенно иные формы, именно формы, которые я уже назову гротескными формами» (там же. Курсив мой. — *Н.П.*).

Сформулированная Бахтиным «гротескная концепция тела» была естественно присуща романной эстетике. И оба великих романиста (Рабле и Достоевский), которыми он занимался на протяжении многих лет, оказались для него словно бы двумя маяками в огромном и бурном море фольклорно-гротескных образов. Метафора вехи, ориентира, «проясняющего света» (которые спасительно появляются в момент «блужданий» по образным пространствам архаики[26]) прямо присутствует во вступительном слове Бахтина: «Это касается чисто исторической стороны, и я вдался в эту область, почти совершенно неизученную. И когда я по этой области блуждал, я натолкнулся на Рабле, в котором этот мир незаконченного, незавершенного бытия, мир гротескных форм очень последовательно раскрыт...»[27]

Среди форм, отражающих «неготовое» бытие, опирающихся на принципиально незавершимые и незавершенные гротескные образы, особенно яркой исследователю показалась форма мениппповой сатиры. В докладе «Роман как литературный жанр» (он был прочитан в ИМЛИ в 1941 г., а позднее опубликован под названием «Эпос и роман») Бахтин говорил о менипповой сатире: «Вольность в грубых снижениях и выворачивание наизнанку высоких моментов мира и мировоззрения здесь могут иной раз шокировать. Но с этой исключительной смеховой фамильярностью сочетается острая проблемность и утопическая фантастика. От эпического далевого образа абсолютного прошлого ничего не осталось; весь мир и все самое священное в нем даны без всяких дистанций, в зоне грубого контакта, за все можно хвататься руками. В этом до конца фамильяризованном мире сюжет движется с исключительной фантастической свободой: с неба на землю, с земли в преисподнюю, из настоящего в прошлое, из прошлого в будущее»[28].

В менипповой сатире Бахтин неожиданно увидел прообраз «Бобка» и «Сна смешного человека» Достоевского: «Когда я на материале, изученном мною, подошел к Достоевскому, я был поражен, как он сумел воссоздать этот замечательный жанр» (с. 170). В четвертой главе второго издания книги о Достоевском (1963) он писал: «Два “фантастических рассказа” позднего Достоевского — “Бобок” (1873) и “Сон смешного человека” (1877) — могут быть названы мениппеями почти в строгом античном смысле этого термина, настолько четко и полно проявляются в них классические особенности этого жанра. В ряде других произведений (“Записки из подполья”, “Кроткая” др.) даны более свободные и более далекие от античных образцов варианты той же жанровой сущности. Наконец, мениппея внедряется во все большие произведения Достоевского, особенно в его пять зрелых романов, притом внедряется в самых существенных, решающих моментах этих романов. Поэтому мы прямо можем сказать, что мениппея, в сущности, задает тон всему творчеству Достоевского» [29].

М.Л. Гаспаров, чье скептическое восприятие концепций Бахтина хорошо известно, выразил большое сомнение в том, что жанр менипповой сатиры значим для трактовки Достоевского да и вообще в том, что этот жанр (его развитая традиция) существует: «Новая, небывалая, литература, программу которой сочинил Бахтин, называлась мениппеей. <...> В центре его обобщений “Гаргантюа и Пантагрюэль” Рабле, а на периферии — все, что может иметь любые черты сходства с ним: идейные, тематические или стилистические. В конечном счете мениппея становится просто условным оценочным названием всего, что Бахтин считает хорошим и важным: даже разговор Раскольникова с Соней назван “христинской мениппеей”» [30].

По мнению Гаспарова, Бахтин, «сочиняя» жанр мениппеи, выражал себя не как филолог, а как философ (стремился таким образом «парадоксально» высказаться о Боге), а утвердилась эта традиция только потому, что «изучением идей Бахтина занимаются не историки, а теоретики литературы» [31]. Однако Бахтин не «сочинил» этот жанр, а заимствовал все его 14 конструктивных признаков (ставших знаменитыми благодаря второму изданию «Достоевского») из работы, между прочим, немецкого историка классической литературы Отто Вайнрайха «“Отыкవление” Сенеки, сатира на смерть и поездку императора Клавдия на небеса и в ад» [32]. Вайнрайх посвятил свою работу сатире Луция Аннея Сенеки «Отыквление», повествующей о «превращении в тыкву» («Apocolocyntosis» — «Посвящение в дураки», так как тыква — «пустая голова», глупец) императора Клавдия. Двойное заглавие этой работы объясняется тем, что Вайнрайх выполнил перевод сатиры Сенеки, сопроводив его подробным вступлением, в кото-

ром был проведен анализ различных категорий античных сатирических жанров как народной, так и элитарной культуры.

При всем уважении к взглядам и памяти Гаспарова не могу согласиться с высказанным им мнением о «сочинительстве» Бахтина в случае с менипповой сатирой. По-моему, «сочинительства» как ни на чем не основанной, ни на что не опирающейся «выдумки» не было. Просто шла большая и сложная мыслительная работа, которая, в конечном итоге, привела к оригинальным, смелым, неожиданным результатам. Бахтин, как известно, работал над книгой о Достоевском (т.е. «ходил» вокруг него) уже с начала 1920-х гг.[33] Но наступил момент, когда он «подошел» к Достоевскому с совершенно другой стороны, — и народно-праздничная стихия раскрыла новые грани в творчестве изучаемого писателя, подсказала абсолютно иной, чем прежде, ракурс восприятия!

Тот исторический «фон», который «по техническим соображениям» не попал в «Проблемы творчества Достоевского», составил знаменитую четвертую главу второго издания книги. Не всем (включая Гаспарова) карнавально-гротескный материал главы показался органичным элементом целого. Например, И.Н. Медведева отмечала в письме к Юдиной сразу после выхода второго издания: «Перечитывала книгу о Достоевском. <...> Единственным недостатком этой книги является, как мне кажется, экскурс в античность». И дальше добавляла: «Это труд, который как бы сам собой изымается из книги и сам по себе книга. ***Я полагаю, что в такой книге и Достоевскому было бы свое (в ряду других мастеров) место.*** Мысль замечательная, своего рода ключ к поэтике, как таковой. Но здесь этот экскурс слишком тяжеловесный объяснительный привесок. Впрочем, оправдание этому — сложность выпуска книги по исторической поэтике»[34]. Сказано, между прочим, весьма глубоко! В самом деле, книга, посвященная Рабле, так же как и четвертая глава «Проблем поэтики Достоевского», возможно, являлись лишь ответвлениями одной и той же темы, а должны были, вероятно, стать главами грандиозного, но, увы, так и не написанного труда...

Но в любом случае Рабле требовал несравнимо больших усилий, чем Достоевский. Все-таки последний — «современный» писатель, Рабле же раскрыл мир незавершенного бытия «на стыке двух веков: нашего, современного сознания и того, прошлого, продолжением, развитием и завершением которого является роман[35]» (с. 170—171).

Между тем сложностей было хоть отбавляй: «Когда я приступил к изучению Рабле с этой точки зрения, — говорил Бахтин в своем вступительном слове, — то мне пришлось на каждом шагу поднимать целину». А вот материалов для наблюдений, напротив, хронически недоставало: опубликованные находились дале-

ко, неопубликованные оказались и вовсе недоступными... Однако ссылка — да и прочие жизненные тяготы — не только мешали, но парадоксальным образом и помогали в этой работе. Несомненно, те годы, когда Бахтин, по словам С.С. Аверинцева, «служил в потребкооперативе и наслушался живой и, уж конечно, нецензурной речи кустанайских колхозников»[36], напрямую повлияли на книгу. И после, скитаясь вдали от академических центров, перебиваясь с копейки на копейку, Бахтин живал в самой что ни на есть «народной гуще» и лицезрел отнюдь не классические сцены. Судить об этом можно, например, по тем же письмам, которые он и его жена получали в 1940 г. от Ярославцевой: «Моему Михаилу дали отпуск на восемнацать дней 5 ноября. Так что он уедит к матери в Москву а я непоеду. Рассердилась на него все пьянствует а я ругаю вот и скандал получается. Надоела такая жизнь да еще вас нету. Скучно. Сижу сижу вечером одна так и спать завалюсь в 8 чясов и до семи утра. Его все нет. То рыбу ловит то дежурит то пьяный придет...»[37]

Не удивительно, что к колоритным и не особенно скованным приличиями выражениям Бахтин апеллирует постоянно: и в книге, и в процессе защиты. «Вы слышите на каждом шагу совершенно особые речевые формы, всякого рода брань, непристойности и т.д. — все это, конечно, как ни странно это звучит, осколки, которые сохраняются и живут в разговоре, того громадного мира, который раскрывается полной силой в Рабле...» — читаем мы в стенограмме его вступительного слова.

Работа шла тяжело и долго. Ее полное описание, возможно, так и останется недостижимым. Ясно лишь, что Бахтин фактически сумел совершить настоящее чудо: «Вот в той работе, которую я имел честь представить, по моим подсчетам, не менее 50% привлеченного материала ни в одной работе о Рабле не фигурирует. Мне пришлось обратиться к совершенно другому материалу, который обычно в связи с изучением Рабле не привлекался» (с. 171)[38]. То, что его осенила оригинальная и дерзкая мысль, — только начало. Необходимо было доказать основательность своего открытия: «...моя концепция, собственно говоря, может быть убедительной только на 600—700 страницах, а данная в краткой форме, она будет звучать парадоксально и никого не сможет убедить, и никому ничего не сможет дать» (с. 217). Конечно, Бахтин ухватился за невыполнимую в его тогдашних условиях задачу. И сделал то, что является просто невероятным[39] (особенно если учесть, что все эти годы он тяжко страдал от остеомиелита, а в 1938 г. даже вынужден был согласиться на ампутацию правой ноги).

В одной из бесед с Дувакиным Михаил Михайлович сообщил несколько подробностей этой работы. Огромную помощь оказал ему старый и верный друг, биолог Иван Иванович Канаев. Он, по

словам Бахтина, при помощи «близкого родственника», директора Библиотеки имени М.Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде, мог доставать «любые книги», «из любого фонда»: «...был ящик, ящик, на одной стороне крышки был написан мой адрес, а на другой — адрес Канаева. И вот я переворачивал только крышку. Значит, он мне пришлет — я крышку снимал, пользовался книгами, а потом отправлял их назад, перевернув крышку»[40].

Достоверность этого мотива воспоминаний Бахтина была подвергнута сомнению канадским исследователем Б. Пулом. Пул иронично назвал более правдоподобной историю Просперо из шекспировской «Бури», захватившего свои книги с собой на остров[41]. Конечно, Бахтин сам «виноват» в этом, поскольку не раз демонстрировал свою склонность к мистификациям и придумывал какие-то детали и обстоятельства своей биографии[42]. Но вообще-то наличие мистификаций как таковое не доказывает автоматически, что и *данный* мотив придуман Бахтиным. Прежде чем выносить вердикт по этому поводу, необходимо с максимальной тщательностью проверить фактическую сторону дела.

К сожалению, относящаяся к 1930-м гг. переписка Бахтина с Канаевым мне недоступна. Бахтинские письма (если они были[43]) в личном архиве Канаева не найдены[44]. Письма Канаева к Бахтину (как и все документы из архива Бахтина) закрыты для исследователей. Но сын Канаева, И.И. Канаев-младший, в разговоре с автором настоящих строк 2 июня 1999 г., отметив, что по своему возрасту не мог непосредственно наблюдать процедуру отправки и получения книг обратно, тем не менее сказал, что собственными ушами слышал, как во время приезда Бахтина к Канаеву в Ленинград (в 1956 г.) они вспоминали о посылочном ящике с адресами на обеих сторонах крышки. Все-таки маловероятно, чтобы и в своем узком кругу друзья были озабочены проблемой мистифицирования кого-либо. Канаев-младший уточнил также, что сам его отец (а не кто-то из родственников) доставал книги — и не в Библиотеке имени Салтыкова-Щедрина, а в Библиотеке Академии наук.

Так что подождем, пока хранители личного архива Бахтина откроют доступ к находящимся в нем письмам. Бывало ведь и такое, что вроде бы «анекдоты» о Бахтине неожиданно оказывались совершенно реальными фактами. Например, как пишет С.Г. Бочаров, он считал текст об «образах животных у Флобера» (о котором, по свидетельству нескольких человек, Бахтин им рассказывал) предметом вполне «легендарного сообщения», как вдруг эта работа была обнаружена в архиве Бахтина[45].

Да и что, собственно, такого уж фантастичного во всей этой истории с почтовым ящиком Канаева? Пересылка книг (даже и редких, изданных за рубежом) по советской почте — это не чудо,

соотносимое с шекспировской «Бурей» (или, скажем, «Зимней *сказкой*»), а вполне реальная возможность. Эвакуированный в Ярославль во время войны А.А. Смирнов, один из будущих официальных оппонентов Бахтина, 24 марта 1943 г. писал в Москву Д.Е. Михальчи, тоже участнику занимающего нас диспута (см. далее): «Ваше предложение о новинках западного литературоведения из ВОКСа [Всесоюзного общества культурной связи с заграницей. — *Н.П.*] очень соблазнительно, и я был бы счастлив воспользоваться им. Очень стосковался без новых книг! Только согласятся ли они посылать по почте? Не очень-то надеюсь на это. Но если возможно, я был бы рад. Спасибо за такую добрую дружескую заботу обо мне!»[46]

Представьте себе, в ВОКСе согласились! Через несколько месяцев, в октябре 1943 г., Смирнов опять писал Михальчи: «Пользуюсь оказией, чтобы с помощью любезного Б.Н. Заходера[47] вернуть Вам пока две книги из ВОКСа, <...> остальные две пришлю вскоре по почте». Правда, через некоторое время выяснилось, что эти книги Смирнов «не решился послать по почте», но посмотрим, какова мотивировка такой боязни: он опасался не того, что нерадивые работники почты что-нибудь потеряют, а «того, что цензура сможет ими [книгами] заинтересоваться и продержать 3–4 месяца»[48].

О, конечно, оказии были предпочтительны, и коль скоро они возникали (об этом Смирнов говорит в своих письмах к Михальчи многократно), то вопрос о почте постепенно практически отпал. С оказиями между Кустанаем, Саранском и Савёловом, с одной стороны, и Ленинградом — с другой, думается, было гораздо напряженнее, поэтому необходимость почты могла быть выше.

Канаев-младший говорил мне, что его отец отличался болезненной щепетильностью по отношению к библиотечным книгам. Можно представить себе, как он страдал, отправляя книги в почтовую неизвестность! Но, наверное, отправлял, чтобы помочь другу, — да и понимая значимость его работы. Риск потери, конечно, был (как и риск задержки цензурою), но в основном почта работала более или менее исправно (да и в смысле цензуры частенько Бог миловал). Существовала, кажется, даже градация надежности почтовых отправлений. Философ С.А. Аскольдов, подобно Бахтину, оказавшийся в ссылке (но не в Кустанае, а в Коми АССР), писал своей сестре в январе 1931 г.: «Кстати, о книгах. Если будешь посылать мне метеорологию, то не в бандероли (пропадет), а в посылке...»[49] Как видим, посылка считалась относительно надежной...

Во всяком случае, можно привести довольно большой список книг, которые есть в Библиотеке Академии наук (я сам проверял это по каталогу) и о знакомстве с которыми свидетельствует текст

«Рабле»: *Fleury J.* Rabelais et son Oeuvre. Vol. 1–2. Paris, 1876–1877; *Heulhard A.* Rabelais, ses Voyages en Italie et son exil à Metz. Paris, 1891; *Plattard J.* Vie de F.Rabelais. Paris, Bruxelles, 1928; *Sainéan L.* La Langue de Rabelais. Vol. 1–2. Paris, 1922; *Spitzer L.* Die Wortbildung als stilistisches Mittel exemplifizient am Rabelais. Halle, 1910; *Mattig J.* Über den Einfluss der heimischen volkstümlichen und litterarischen Literatur auf Rabelais. Leipzig, 1900 (при подготовке к публикации «Рабле» в 1965 г. упоминание о двух последних книгах было изъято) и т.д.

И в более позднее время Бахтин тоже иногда получал необходимые книги с помощью почты. Только, скажем, в феврале 1964 г. в роли Канаева уже выступал Кожинов: «Простите, что так долго не писал. Мне было как-то неловко писать, не выполнив обещания выслать книгу Вольфганга Кайзера о гротеске. А я никак не мог достать ее (в нашей библиотеке — да и во всех библиотеках, откуда можно взять книги домой, — ее нет). Наконец-то книга Вам отправлена»[50].

Канаев оказывал большое содействие и непосредственно при организации защиты, доставляя и забирая обратно экземпляры диссертации, поддерживая контакты со Смирновым и академиком Е.В. Тарле (см. об этом далее). К примеру, в письме к Юдиной от 25 мая 1946 г. Бахтин сообщал: «Я телеграфировал Ив<ану> Ив<ановичу>, что буду в Москве в двадцатых числах мая, и просил его привезти свой экземпляр Рабле»[51]. Когда после защиты дело Бахтина рассматривалось в ВАК, связь с ленинградскими участниками этой длительной истории тоже осуществлялась через посредство Канаева. В апреле 1948 г., после получения отзыва на «Рабле» от М.П. Алексеева, выступившего в качестве референта ВАК, Бахтин обещал Юдиной: «Алексееву я еще не писал, но напишу непременно (через Ив<ана> Ив<ановича>)»[52].

Помогал Бахтину и еще один близкий друг — Б.В. Залесский, геолог, петрограф, живший сначала в Ленинграде, а затем в Москве. Несколько писем Бахтина к нему, написанных в 1930—1940-е гг., недавно были опубликованы[53]. Все письма полны просьбами о присылке книг, и, судя по всему, эти просьбы выполнялись. В письме, датированном 11 октября 1939 г., Бахтин благодарит Залесского: «Дорогой Борис Владимирович, сердечное спасибо за книгу, деньги, за заботу и внимание!»[54]

Какая это книга — неизвестно. Но, возможно, она была необходима Бахтину именно для работы над «Рабле» (следует помнить, что в конце 1930-х гг. Бахтин писал также и свои статьи по теории романа).

Помогала Михаилу Михайловичу доставать книги и Юдина. Писем Бахтина к ней, написанных в 30-е гг., к сожалению, тоже не сохранилось. Но в беседах с Дувакиным Бахтин вспоминал,

как Юдина «постоянно» приезжала к нему вместе со своим женихом К.Г. Салтыковым: «...туда, в Савёлово, они обычно вдвоем приезжали ко мне. Он привозил обычно книги, он доставал очень хорошие мне книги»[55]. В переписке Бахтина с Юдиной, оставшейся от 40-х гг., тема «доставания» книг уже вполне документирована. В конце 1944 г. Бахтин обращается к Юдиной: «Очень прошу Вас написать обо всем через Галину Ивановну. Пришлите через нее и книги (они мне очень нужны). Кроме указанных в списке, мне необходима еще и следующая книга: Binswanger Paul "Die aesthetische Problematik Flauberts". Frankfurt a. M., 1934»[56].

Список этот, к сожалению, пока не найден, однако о том, что заказы Бахтина выполнялись, свидетельствуют другие его письма, в которых идет речь о возвращении присланных ранее книг: «Простите, что до сих пор не вернул Вам книг. Меня это дело все время очень беспокоило, но не было оказии» (май 1945 г.); «Дорогая Мария Вениаминовна! Посылаю книгу с опозданием: не было оказии» (август 1945 г.)[57].

Кое-какую информацию о «технологическом процессе» Бахтина, думаю, можно почерпнуть, воспользовавшись приемом «ассоциативной параллели» (назовем это так). Цитировавшиеся выше письма Смирнова, которые он писал, оказавшись в эвакуации в Ярославле, позволяют не только прочувствовать специфику ситуации, — почти такой же, как у Бахтина, — но и даже предположить, какие именно книги Бахтин мог тогда же заказывать для своей работы.

Смирнов пишет Михальчи в Москву: «Очень хотелось откликнуться на вопрос о Вашей диссертации, а между тем, при отсутствии нужных книг, справочников, библиографии, всего моего десятилетиями накопившегося архива (sic! — *Н.П.*), — как сказать что-нибудь путное и ответственное? За год жизни здесь я изрядно одичал и начинаю забывать самые близкие мне когда-то имена и книги!»[58] Как я уже писал, постепенно Михальчи с помощью различных оказий и по почте начинает снабжать Смирнова книгами, взятыми в ВОКСе, Библиотеке иностранной литературы, Библиотеке МГУ... Смирнов блаженствует: «Вы не представляете себе, какую радость я испытал, читая эти новые иностранные работы, пробудившие мой ум от долгой вынужденной летаргии! Особенно интересна книга Dover Wilson'a, которую я тщательно законспектировал...»[59] Составляются списки книг — «в порядке желательности», — находятся новые и новые оказии, идет напряженная работа...

В это время (1943 г.) Смирнов уже был знаком с рукописью Бахтина, поэтому, может быть, не случаен и факт обращения ленинградского профессора к теме Рабле[60]: «...возвращаю... книгу Lote'a о Рабле. Она оказалась интереснее, чем мне показалось сна-

чала, и я ее использовал “до конца”, законспектировав на 35 стр. убористым почерком». И далее: «Ужасно все же раздразнил меня Lote — страшно захотелось написать самому о Рабле, использовав частично содержащийся у него материал, но повернув его по-иному!»[61] В одном из писем 1946 г. Смирнов уже прямо осмысливает тему Рабле сквозь призму идей своего опального коллеги: «Читаю также для отдыха (к своему стыду сознаюсь — в 1-ый раз) “Франсиона” Сореля. Очень удивительная книга в раблезовском духе, но в то же время предвосхищающая во многом А. Франса. Если бы прочел ее раньше, использовал бы на выступлении по поводу Бахтина»[62].

* * *

К лету 1940 г. книга была в основном завершена. Почти весь июнь Бахтин сначала у Залесских и затем у Перфильевых диктует машинистке текст книги о Рабле. В дневнике жены Залесского, М.К. Юшковой-Залесской, содержится довольно много одинаковых записей, сделанных в эти дни: «С 10–3 и с 5–8 ч. М.М. диктовал»; «С 10–3½ и с 5½–9½ ч. М.М. диктовал»; и т.д. (личный архив Б.В.Залесского). В последующие месяцы работа над рукописью была продолжена. С 7 по 18 августа Юшкова-Залесская шесть раз записывает в своем дневнике одинаковую фразу: «Исправл<яла> фр<анцузский> язык М.М. в Раблэ». Что это значит, не совсем понятно. Чуть раньше, 11 октября 1939 г., Бахтин в письме просил Залесского: «Очень прошу Вас, Борис Владимирович, навести библиографическую справку о работах о Рабле, вышедших после 1930 г. Если можно, пришлите мне французский словарь»[63]. Возникает вопрос: не было ли у Бахтина каких-либо проблем с французским языком? Учтем, однако, что ему приходилось разбираться в феноменальных языковых «фокусах» и интеллектуальных играх великого шутника-мудреца. Так или иначе, но французский язык в книге фигурировал только в цитатах (из Рабле, его современников и исследователей). По всей вероятности, Юшкова-Залесская имеет в виду вычитку этих цитат в только что напечатанной машинописи.

Во вступительном слове на защите диссертации Бахтин говорил: «Со времени окончания моей книги прошло шесть лет. Я кончил ее и сдал сюда еще в 1940 году, весной 1940 года» (с. 173). В автобиографии, написанной в 1944 г. в Саранске, мы можем прочитать: «Диссертация эта (книга в 40 печатных листов) была закончена в 1940 г. и представлена в Институт мировой литературы АН СССР в Москве и в Институт западноевропейской литературы Академии наук в Ленинграде»[64].

Текст «Рабле» осенью (а не весной) 1940 г. был передан А.К. Дживелегову, заведующему сектором западной литературы ИМЛИ, в Москве и — благодаря помощи Канаева — Смирнову, старшему научному сотруднику Института литературы (Пушкинского Дома), в Ленинграде. Документально эта передача, судя по всему, никак не оформлялась. По крайней мере в архивном фонде ИМЛИ (Архив РАН) никаких следов того, что рукопись была сдана Бахтиным в 1940 г., пока обнаружить не удалось[65].

Правда, тема Рабле в бумагах Ученого совета ИМЛИ за 1940 г. звучит: в протоколах заседаний за III квартал сохранилось несколько фрагментов одной из стенограмм:

«И.И. Анисимов:

Относительно Рабле — не знаю, как он пойдет. Это молодой сотрудник, тема колоссальной сложности — нужно подумать.

А.К. Дживелегов:

Относительно Евниной. Я могу сказать, что у нее не приступлено.

Председатель [И.К. Луппол[66]. — *Н.П.*]:

Я предлагаю Евнину снять, пусть она работает над темой».

И далее (по-видимому, тоже Луппол):

«Рабле мы сейчас не ставим. Это далеко, — сейчас только в начале. Если она работает, пусть ставит доклады. Пусть это будет в индивидуальном плане автора»[67].

Тем не менее уже в IV квартале того же, 1940 г., в программе научно-исследовательских работ на 1941 г. от сектора западной литературы заявлена «монография о творчестве Рабле», с тем чтобы автор — Е. Евнина — подготовила в 1941 г. 7 авторских листов, а в 1942 г. — 15 авторских листов[68].

Через несколько лет пути Евниной и Бахтина, точнее, их книг о Рабле, драматически пересекутся. Но об этом чуть позже.

Бахтин на защите настойчиво повторил несколько раз, что текст работы не менялся с 1940 г. («Она была написана и отдана, я ее не видел и не мог внести исправлений» [с. 226]). Отчасти все это было маленькой тактической уловкой с целью избежать обязательного, почти ритуального в тот момент — осенью 1946 г. — цитирования недавнего доклада А.А. Жданова и постановления ЦК «О журналах “Звезда” и “Ленинград”». (Характерно, что Бахтин с особым нажимом апеллирует к 1940 г. именно в ответ на упреки за то, что не отразил последних партийных решений.) Действительно, все это время текст был автору недоступен. Все экземпляры книги постоянно где-то «бродили» — от одного рецензента или «лоббиста» к другому.

Так, в мае 1946 г. Бахтин пишет Юдиной: «...ничего о Вас не знаю... Да и о своих делах я ровно ничего не знаю (в частности: цела ли рукопись Рабле).

Я телеграфировал Ив<ану> Ив<ановичу> [Канаеву. — *Н.П.*], что буду в Москве в двадцатых числах мая, и просил его привезти свой экземпляр Рабле. Если он приедет и меня не дождется, пусть оставит рукопись у Вас»[69].

Конечно, мысль Бахтина не остановилась после 1940 г., он всячески стремился усилить свою аргументацию до самого начала защиты. Неслучайно мы «слышим» в заключительном слове: «...я искал и продолжаю искать, и убедился, и продолжаю убеждаться, что это так...». Неслучайно Бахтин работает над возможными дополнениями и изменениями к «Рабле» в 1944 г.[70] Неслучайно он заказывает и заказывает книги Юдиной в 1945–1946 гг. Неслучайно во время диспута ссылается на статью А.А. Фортунатова о Виргилии Мароне Грамматике, прочитанную буквально несколько дней назад[71].

Как уже отмечалось, первоначально Бахтин стремился напечатать «Рабле» в виде книги. Первая попытка была предпринята в конце 1940 — начале 1941 гг. Сведения об этом содержатся в переписке Бахтина со Смирновым (к сожалению, я не имел возможности с нею ознакомиться[72]). Неудачно! Однако Бахтина это не обескуражило. По-видимому, в конце 1943 — начале 1944 г. усилия возобновляются. В январе 1944 г. Смирнов из Ярославля пересылает рукопись «Рабле» со своей рецензией и просит Михальчи передать ее либо Томашевскому[73] (другому рецензенту), либо прямо в Литиздат, тогдашнему директору П.И. Чагину[74].

Но ситуация развивается медленно, что-то не ладится. 22 октября Бахтин отчаянно вопрошает в письме к Юдиной: «...Вы ничего не сообщаете нам о ходе дела с Рабле: передана ли рукопись Чагину, поступила ли она на рецензии (в частности к Борису Викторовичу <Томашевскому. — *Н.П.*>), звонил ли Нусинов, каковы результаты. От Чагина я тоже никаких сообщений не получил. От хода этого дела зависит все дальнейшее»[75].

И.М. Нусинов позднее станет еще одним официальным оппонентом. На него впервые обратила внимание Юдина. Она писала Бахтину в сентябре 1940 г.: «Михаил Михайлович, неожиданно у меня обнаружились прямые пути (подчеркнуто М.В. Юдиной. — *Н.П.*) к некоему профессору Нусинову — я это имя встречала в журналах где-то и именно по западной литературе; мне сказали, что он хороший человек и “нестандартный” — известите немедленно — нужен ли он — тогда надо поскорее решить — кто к нему пойдет»[76].

Январскую (1944 г.) рецензию Смирнова пока найти не удалось. В Отделе рукописей РГБ, в фонде Юдиной, хранятся отзывы Смирнова и Томашевского, датированные декабрем того же года[77]. Оба рецензента дают очень высокую оценку книге. В начале 1945 г. всем чудится, что нужно приложить еще последние уси-

лия, и тогда!.. 3 и 8 января Бахтин почти одними и теми же словами в двух письмах побуждает Юдину к максимальной активности: «...очень прошу Вас развить всю Вашу энергию для воздействия на ход дела... Очень полезен “нажим” Нусинова»; «[М]омент сейчас самый важный. К сожалению, сам я заболел и приехать никак не могу. Между тем необходимо срочно действовать, чтобы дать делу благоприятный ход.

Очень прошу Вас предпринять все, что можете. Сейчас очень важен “нажим” Нусинова. Может быть, можно заинтересовать книгой еще кого-нибудь из людей, близких к Литиздату. Хорошо бы посоветоваться с Бор<исом> Викт<оровичем> Томашевским и Ник<олаем> Мих<айловичем> Любимовым[78]. Вам на месте виднее, что можно и нужно еще сделать»[79].

Увы, в феврале 1945 г. Литиздат в публикации книги отказывает. Смирнов в письме к Бахтину объясняет это решение следующим образом: «Думаю, что причины две: возможно, что они все же побоялись специфики некоторой части материала, хотя и не хотят в этом признаться. Но еще важнее второе — что приняли к изданию <...> книжонку о Рабле Е. Евниной из Инст<итута> Мировой Литературы, а две книги о Рабле пустить в один год они не решаются»[80].

Однако Бахтин все равно не унимается. В мае он выражает свое беспокойство в письме к Юдиной: «...каково положение с моей книгой о Рабле (по Вашим кратким сообщениям я плохо его себе представляю), какие могут быть новые перспективы в связи с окончанием войны»[81].

В конце ноября того же 1945 г. он адресуется к ней же: «Хорошо бы выяснить, какие сейчас перспективы с Рабле в Литиздате. Я слышал, что там новый зав., некий Сергей Митрофанович Петров, бывший работник Саранского института, мой преемник по кафедре.

Если это так, то к нему можно прямо обратиться (лично он меня, кажется, не знает, но обо мне во всяком случае слышал)»[82]. Надежды, очевидно, не оправдываются, зато примерно в это же время — и, вероятнее всего, не без содействия Петрова — происходит новый и весьма многообещающий поворот событий. В самом конце декабря 1945 г. И.Н. Медведева (жена Б.В. Томашевского) стремится обрадовать Юдину: «Получили известие, что книгу Бахтина Гослитиздат передал Арагону (писателю), который увез ее в Париж, где она должна быть издана. Сделано это на основании отзыва Бор<иса> Викт<оровича>, который произвел на Арагона впечатление. Надо думать, что это не только слава, но и деньги...»[83]

К сожалению, во Франции «Рабле» тогда тоже почему-то не вышел, да и документальных подтверждений того, что книгу дей-

ствительно передали Арагону, пока не найдено[84]. Теперь уже не оставалось альтернативы защите диссертации.

Хлопоты продолжались довольно долго. Но дело облегчалось тем, что начинали не с нуля. Еще в период борьбы за публикацию возникли или возобновились кое-какие связи в академических кругах. О Смирнове, Томашевском, Нусинове мы уже говорили. Союзником в деле подготовки защиты оказался Л.И.Тимофеев («...к Л.И. Тимофееву заходить не нужно: я уже списался с ним, он очень добр и сделает все возможное», — умерял Бахтин энергию Юдиной в сентябре 1943 г.)[85]. Отзывчивость и доброту продемонстрировал и Тарле. Бахтин знал его (жившего в одном подъезде с Юдиной) еще в Ленинграде. Летом 1946 г. он решил просить Тарле о содействии. В конце июня Канаев пишет Юдиной: «После 1 июля я буду жить за городом, поэтому диссертацию М.М. пошлите прямо к Тарле. Я уже могу зайти за ней и за отзывом, о чем Вы ему и напишите, а мне сообщите — когда к нему идти»[86].

Тарле, сам в прошлом переживший опалу[87], отнесся к Бахтину с пониманием. В августе Михаил Михайлович удовлетворенно уведомил Юдину о получении письма от знаменитого академика и о том, что он даже осмелился «просить его быть моим оппонентом». И далее: «Не знаю, найдет ли он это уместным. Ответа от него еще нет»[88]. Вероятно, Тарле отклонил предложение, но отзыв его был зачитан на защите. А вместо Тарле выступить в качестве третьего оппонента согласился Дживелегов[89] (быть может, Тарле даже этому посодействовал, так как он с Дживелеговым переписывался начиная с 1913 г.)[90].

28 июня 1946 г. Бахтин пишет заявление в Институт мировой литературы о приеме к защите кандидатской диссертации на тему «Ф. Рабле в истории реализма»: «Установленные кандидатские испытания мною сданы. Рукопись диссертации и всю необходимую документацию прилагаю»[91]. Среди документов — автобиография, личный листок по учету кадров, различные справки, характеристики. В автобиографии значится: «Родился в 1895 г. в семье служащего. По окончании классической гимназии поступил в 1913 г. в Новороссийский университет (в г. Одессе) на историко-филологический факультет. В 1916 г. перешел в б<ывший> Петроградский университет, который и закончил в 1918 г. по историко-филологическому факультету.

Готовился к научной деятельности, занимаясь преимущественно философией и классической филологией.

С 1919 г. по 1925 г. состоял преподавателем всеобщей литературы в Витебском государственном педагогическом институте и преподавателем эстетики в Витебской государственной консерватории. В 1925 г. вернулся в Ленинград, где проживал до 1931 г., ведя научную и педагогическую работу в ряде научных и учебных

заведений и подготовляя к печати книгу о Достоевском и другие работы.

С 1931 г. по 1935 г. состоял преподавателем литературы в Казахском государственном педагогическом институте в г. Кустанае, а с 1935 г. по 1937 г. — преподавателем всеобщей литературы в Мордовском государственном пединституте в г. Саранске.

С 1937 г., по причине временной инвалидности, проживал под Москвой на станции Савёлово, подготовляя исследование о Рабле и ряд работ по истории и теории романа. Принимал некоторое участие в работе Института мировой литературы им. Горького по теоретической секции.

В годы Великой Отечественной войны состоял преподавателем литературы в средней школе на ст. Савёлово (с 1941 г. по 1945 г.).

В 1945 г. вернулся на работу в Мордовский гос. пед. институт, где в настоящий момент заведую кафедрой всеобщей литературы»[92].

Замечу, что сообщаемые Бахтиным данные о полученном образовании документально не подтверждаются[93]. Замечу также, что о своей ссылке в Кустанай Бахтин здесь не упоминает.

Характеристика — положительная[94] (но это — документ формальный. Для нас интереснее ответ бухгалтера Саранского пединститута А. Шерстниковой на просьбу Бахтина в 1940 г. прислать какую-то справку. Она извиняется за опоздание с присылкой требующейся бумаги: «Я Вас знала лично, т.к. я работаю в Институте с 1935 года, и мне неприятно, что так вышло. У нас в бухгалтерии о Вас сохранилось хорошее воспоминание»)[95]. В учетном листке указывались оклад (2000 рублей) и годовая нагрузка (750 час.)[96]. В списке научных работ среди неопубликованных рукописей названы:

«Роман воспитания в Германии» (190 стр., 1938),

«Художественная проза Гёте» (15 печ. л., 1943),

«Мениппова сатира и ее значение в истории романа» (4 печ.л., 1944),

«Теория романа» (30 печ. л., 1945)[97].

Но ключевым документом является справка о сдаче кандидатских экзаменов, датированная 24 июня 1946 г. Место сдачи — МГПИ им. Ленина. Все: т.е. античная литература, литература Средних веков и Возрождения, XVIII, XIX, XX вв., немецкий, французский языки, история философии, диалектический и исторический материализм — сдано на «отлично»[98]. Справка эта сыграет весьма существенную роль, ибо с ее помощью Бахтин совершит еще одно чудо: преодолеет фатальный бюрократизм ВАКа (Высшей аттестационной комиссии). Дело в том, что диплом о высшем образовании у него отсутствовал и, значит, не мог быть

приложен к прочим документам. 10 мая 1947 г., уже после защиты, ученый секретарь ИМЛИ Б.В. Горнунг с наигранной, по-видимому, простодушностью ответит на запрос инспектора ВАК Беловой:

«1. Тов. Бахтин был допущен к защите кандидатской диссертации на основе справки о сдаче в 1946 г. кандидатского минимума в МГПИ им. Ленина. Справка представлена в ВАК (№13 по описи документов, принятых инспектором ВАК т. Моховой 11.IV. 1947).

2. Копия диплома об окончании Петроградского университета в 1918 г. запрошена у т. Бахтина телеграфно, Институт не требовал ее у т. Бахтина при защите, поскольку имелся документ о сдаче кандидатского минимума»[99].

В дальнейшем ВАК почему-то не решается настаивать на предоставлении диплома, и сложный для диссертанта момент удается замять.

Чем ближе к защите, тем больше сгущается атмосфера какого-то хаоса и неопределенности. 3 сентября 1946 г. Смирнов делится с Михальчи: «Диспут Бахтина, видимо, будет не столь уж скоро — в октябре, а, может быть, и в ноябре, т.к. еще не все оппоненты в Москве ознакомились с диссертацией. Все же, может быть, состоится в октябре»[100]. Кстати, причина задержки выглядит несколько странной: судя по всему, и Дживелегов, и Нусинов должны были прочитать работу уже давно, тем более, если она не менялась с 1940 г. Сам Смирнов к защите напишет более развернутый, по сравнению с декабрьским 1944 г., вариант рецензии.

По-видимому, именно Смирнов первым понял значимость «Рабле» и высказал мысль о докторской степени. Правда, позднее на приоритет в этом смысле претендовал еще В.Я. Кирпотин, который информировал Кожинова в письме от 16 декабря 1974 г.: «В 1946 г. я был зам. директора ИМЛИ им. Горького. Двинул дело с диссертацией М.Бахтина я, я же организовал ее защиту в максимально возможные короткие сроки. Первоначально я предложил Бахтину защищать диссертацию как докторскую»[101]. Однако еще 22 июля 1945 г. Канаев писал Бахтину: «А.А.[Смирнов] говорил с Шишмар<евым>, и тот высказал сомнение в том, что Вам ВКВШ [Всесоюзный комитет по делам высшей школы] разрешит защиту сразу докторской. Не знаю, кто этот вопрос будет продвигать, но если нет надежного человека, то может быть лучше оставить этого гордого журавля и взяться за синицу — кандидатскую, а то уже слишком много времени утекло и еще утечет из-за неотчетливой постановки вопроса»[102].

Кирпотин, кстати, тоже добавлял: «Он [Бахтин] заколебался: провал повлек бы за собой ряд неудобств, в том числе и материальных»[103]. И, следует признать, что, возможно, как раз

Кирпотин во многом и оказался тем «надежным человеком», который помог «продвинуть» «этот вопрос».

На заявлении Бахтина в ИМЛИ от 28 июня снизу приписано: «Секция западных литератур. На рассмотрение к 1 сентября. Дирекция наметила рецензентов А.К. Дживелегова, И.М. Нусинова и А.А. Смирнова. Письмо А.А. Смирнову послано. Предварительный отзыв его будет передан дополнительно. 3.VII.46. Борис Горнунг». К 1 сентября Смирнов не успел, но 24 сентября сектор западной литературы на своем заседании заслушивает его отзыв о диссертации и принимает решение ходатайствовать о приеме ее к защите: «Просить дирекцию Института назначить диссертацию М.М. Бахтина — “Рабле в истории реализма” — к защите на соискание степени кандидата филологических наук, назначив в качестве официальных оппонентов проф. А.А. Смирнова, проф. И.М. Нусинова и проф. чл.-корр. А.К. Дживелегова. По отзыву проф. А.А.Смирнова<,> представленная диссертация не только вполне отвечает требованиям, предъявляемым к кандидатским диссертациям, но и значительно превышает их»[104].

Как видим, постановление сектора западных литератур составлено казуистически расчетливо. Диссертация смиренно названа, как и полагается, кандидатской, но есть и намек на нечто большее, к тому же (это было решено уже 3 июля) назначено три официальных оппонента, что бывало и бывает *только* при защите докторских диссертаций. Тут чувствуется почерк умелого администратора, подготовившего тонкую комбинацию. В разговоре со мной, помнится, Кирпотин рассказывал, что он «звонил в Министерство», консультировался по процедуре и только после этого избрал тактику действий[105]. И в цитированном выше письме к Кожинову подтвердил: «Тогда я прибегнул к двойной процедуре: голосовать одну и ту же работу на одном и том же Ученом совете дважды, как кандидатскую и как докторскую. Я подготовил всю процедуру, объяснил ситуацию оппонентам, заказал рецензию Тарле, аргументировал на самом заседании обоснованность присуждения Бахтину докторской степени»[106].

13 октября дата вроде бы уже известна, но определенности так и нет. Бахтин жалуется Юдиной: «Я подождал официальных сообщений от Института, но так их и не получил. Я ничего не знаю, все ли три (подчеркнуто Бахтиным. — *Н.П.*) оппонента представили отзывы и в каком духе, объявлена ли уже защита (или срок предположительный)»[107]. И через две недели все остается попрежнему: «О защите диссертации я ничего не знаю, кроме того, что она назначена на 15 ноября. Выезжать, следовательно, пришлось бы не позже 8—9 ноября. Но как я могу выехать, не зная ничего ни о Вас, ни о положении с диссертацией?»[108]

Только 2 ноября, наконец, все решилось, о чем мы узнаем из письма Смирнова к Михальчи: «...сейчас получил телеграмму от Б.В. Горнунга о том, что защита Бахтина (Рабле) назначена на 15.XI и что мое присутствие необходимо!

Итак, придется поехать. Не знаю только, в котором часу у них бывает защита»[109]. В следующем абзаце этого же письма Смирнов роняет фразу о том, что за защитою «последует симпозион на квартире пианистки М.В. Юдиной, большого друга Бахтина». Радовались, должно быть, очень искренно, бурно — карнавально! Через несколько дней Канаев пришлет Юдиной из Ленинграда почтовую карточку: «С удовольствием вспоминаю время, проведенное на Беговой, и буду ждать от Вас дальнейших известий о Рабле...»[110]

«И грянул бой...»

Когда приходишь к выводу, что важны только слова пьесы, актеры и зрители, то декорациям не придаешь значения.

Ингмар Бергман

15 ноября 1946 г. Ученый совет Института мировой литературы собрался на защиту М.М. Бахтиным кандидатской диссертации «Ф. Рабле в истории реализма». Присутствовали члены Ученого совета В.Ф. Шишмарёв, В.Я. Кирпотин, Л.И. Пономарев, С.И. Соболевский, Л.И. Тимофеев, Н.К. Пиксанов, Н.Л. Бродский, И.Н. Розанов, Н.К. Гудзий, Б.В. Михайловский, И.М. Нусинов, А.К. Дживелегов, М.А. Цявловский[111]. Присутствовала и публика, зрители (по воспоминаниям Кирпотина, единственного из участников защиты, которого мне удалось разыскать, — числом около 25—30 человек[112]), кое-кто из которых принял участие в диспуте. И, странное дело: зрителей привлекало предвкушение некоторой скандальности, необыкновенности предстоящей защиты (как выразился тот же Кирпотин, знали, что опальный диссертант даст повод «пощипать марксизм»), члены же Ученого совета об этом, кажется, и не подозревали, были захвачены врасплох[113]...

Известно, что французский режиссер Жан Вилар поставил в своем театре спектакль по стенограмме суда над Робертом Оппенгеймером, знаменитым американским физиком, осужденным за отказ — после Хиросимы — проводить ядерные исследования, участвовать в создании водородной бомбы. Сама история, сама эпоха, сам XX век — назовите как угодно — проявились в драматическом действе чуть ли не шекспировского накала, и даже менять не пришлось ни единого словечка: документ «заключал» в себе готовую пьесу. Убежден, что и стенограмму этой защиты в

ИМЛИ можно блистательно поставить на сцене и тогда уже другая, совершенно не знакомая Жану Вилару грань примерно той же мировой эпохи ожила бы перед нами и, вероятно, поразила бы кого-нибудь игрой великих страстей и мелких расчетов, переплетением трагизма, парадокса и буффонады.

Правда, качество и сохранность стенограммы в данном случае далеко не идеальны, а потому хорошо бы доверить ее опытной и тактичной руке добровольца-драматурга, чтобы он с ненапускным интересом вник в существо интриги, складно изъяснил многочисленные «темные» места, придал тексту, конечно, не завершенность (уж больно это идет вразрез с духом Бахтина), но хотя бы минимальную уравновешенность, пластичность, способность восприниматься со стороны и на слух. Работа, конечно, потребовалась бы немалая и, боюсь, нелегкая, в чем читатель может убедиться в полной мере, ибо стенограмма защиты печатается в совершенно неприглаженном виде, с сохранением почти всех имеющихся в ней ошибок, неточностей, дефектов.

Хотя стенограмма вобрала в себя некоторые яркие детали нашей послевоенной эпохи, я должен признаться, что смотрю на этот документ скорее взглядом биографа, нежели взглядом историка. Соотношение биографии и истории (в том числе истории культуры) — тема дискуссионная. Например, по словам американского исследователя Л. Эделя, «жизнеописание — это отрасль истории, оно тесно связано с открытиями в сфере истории. Оно может потребовать тех же самых навыков»[114]. Другой американский ученый, П. Кендалл, наоборот, считает, что «сущность и природа жизнеописания... затемняются, когда его относят к числу ответвлений истории. <...> Историк строит событийный космос, в котором люди только субъекты или объекты действия. Биограф изучает космос одной личности. История обобщает дух эпохи... Биография занимается частностями жизни одного человека»[115].

Своеобразие жанра биографии не перечеркивает связи между индивидуумом и обществом (снова процитирую Эделя: «Никто не живет вне истории и общества... Биография неполна, если она не раскрывает личность в контексте истории...»[116]). Однако связь эта специфична и нетривиальна. Биографу приходится стремиться к оправданности деталей фона, ориентироваться на внутренний кругозор своего героя: «Исторический факт (событие и т.п.) для того чтобы стать фактом биографическим, должен в той или иной форме быть пережит данной личностью»[117]. В то же время биограф обладает большей свободой, чем историк, в дозировке событийной наполненности своего повествования, причем дозировка эта может быть мотивирована не только соображениями исследовательского толка, но и особенностями замысла, роднящими биографию с литературой. Даже настаивающий на близости биогра-

фии с историей Эдель не в силах отрицать этого: «Биограф только тогда достигает полного успеха, когда умеет найти адекватную литературную модель для отображения неповторимой жизни»[118].

Диспут о «Рабле» насквозь пронизан драматизмом и без всякого нажима укладывается в биографическо-драматическое русло. Так что вполне логично в данной ситуации выбрать «литературную модель» драмы, которая предполагает событийную и интеллектуальную упругость действия, напряжение в развитии интриги, борьбу различных сил и «героев» между собой.

Разумеется, можно было бы написать о ситуации 1946 г. «дистанциированно». Можно было бы сухо и скрупулезно перечислить последовательные этапы изменения обстоятельств — перечислить как человеку, который в 2000-е гг. знает, что и как было тогда и что было потом. Но мы сделаем попытку «вживания» непосредственно в это *тогда*: вот члены Ученого совета ИМЛИ собрались на защиту диссертации вскоре после печально знаменитого постановления ЦК о журналах «Звезда» и «Ленинград» и не менее знаменитого доклада А.А. Жданова в середине августа 1946 г.; они, естественно, не имеют понятия о том, как будут развиваться события в дальнейшем, они видят, как начинает разворачиваться очередная зловещая кампания, они чувствуют себя напряженно, хотя по понятным причинам стараются не показывать вида, скрывают, сколь тревожно у них на душе...

Уже осенью 1946 г. (незадолго до защиты Бахтина) ИМЛИ активно включился в эту начавшуюся кампанию. Прочитаем «Отчет о научно-исследовательской работе института за 1946 год»: «В октябре месяце на общем собрании сотрудников, длившемся три (!!! — *Н.П.*) вечера, работа института была подвергнута принципиальной критике в свете этих исторических решений партии. <...>

В докладе В.Я. Кирпотина были вскрыты ошибки идеологического порядка, допущенные целым рядом работников института, отмечен целый ряд фактов, указывающих на отсутствие чувства историзма, низкопоклонство перед Западом, на отход от насущных, жизненно-необходимых тем... Особенно резкой критике в докладе В.Я. Кирпотина и в прениях подвергся сектор советской литературы и его руководитель Л.И. Тимофеев».

Масштабный характер происходившего станет еще более очевиден, если мы продолжим цитирование этого документа: «В развернувшихся прениях приняло участие 23 человека. Научные сотрудники института, осознав важность задач, поставленных перед ними партией, говорили об осознанных ими своих ошибках, вскрывали ошибки своих товарищей, невзирая на лица»[119].

Заметим в скобках, что Кирпотин через год (осенью 1947 г.) будет отстранен от должности заместителя директора ИМЛИ после разгромной статьи в газете «Культура и жизнь». Да и вообще

все руководство института будет заменено, а многие сотрудники будут уволены.

Для большей убедительности приведу еще несколько примеров, или, если угодно, историко-литературных и одновременно научных параллелей. 30 августа 1946 г. художница, писательница, переводчица Любовь Васильевна Шапорина (1877–1969), входившая в ближний круг общения А. Ахматовой и М. Юдиной, записала в своем дневнике: «...вокруг — волны паники захлестывают все и вся. Период "торможения" расцветает махровым цветом, но на всех производит впечатление предсмертной судороги. После шумной и неприличной расправы с Зощенко и Ахматовой пошли статьи о театре, о критиках, — все ослы лягаются, как могут»[120].

Чуть позже, 13 октября 1946 г. (ровно за месяц до дня защиты Бахтина) уже К.И. Чуковский записал в своем дневнике: «На этой неделе я пережил величайшую панику и провел несколько бессонных ночей. Дело в том, что я получил за подписью Головенченко (директора Гослитиздата) приглашение на заседание редсовета — причем на повестке дня было сказано:

1. Решение ЦК ВКП(б) о журналах "Звезда" и "Ленинград" и задачи Гослитиздата.

2. Обсуждение состава сборников избр<анных> произведений Н.Н. Асеева и И.Л.Сельвинского и третьей книги романа В.И. Костылева "Иван Грозный".

3. Обсуждение плана полного собр<ания> сочинений Некрасова.

Таким образом, моя работа над Некрасовым должна будет обсуждаться в качестве одной из иллюстраций к речи тов. Жданова о Зощенко, Ахматовой и проч. Я пришел в ужас. Мне представилось, что на этом митинге меня будут шельмовать и клеймить за мои работы над Некрасовым и в качестве оргвыводов отнимут у меня редакцию сочинений Некрасова, и мне уже заранее слышалось злорадное эхо десятка газет: "Ай да горе-редактор, испоганивший поэзию Некрасова". <...> Бессонница моя дошла до предела. Не только спать, но и лежать я не мог, я бегал по комнате и *выл* часами. Написал отчаянное письмо Фадееву и помертвелый, больной, постаревший лет на 10 пришел в Гослитиздат — под шпицрутены. Заседание было внизу в большом зале. Первой, кого я увидел, была Людмила Дубровина, глава Детиздата, которая на прошлой неделе велела вернуть мне без объяснения причин мою работу над Некрасовым, сделанную по ее заказу. К счастью, все обошлось превосходно. И все это было наваждением страха. Я остался редактором стихотворений Некрасова — и Дубровина осталась ни с чем»[121].

Здесь многое схоже с общим собранием ИМЛИ и защитой Бахтина, так что мы можем еще лучше уловить «специфику момента». Бахтин тоже понимал, что его работа будет рассматри-

ваться как своего рода *иллюстрация* к ждановскому докладу (так и вышло: это видно не только из текста, но и из подтекста стенограммы). Его защита заранее обещала быть крайне напряженной, и он тоже едва ли сомневался в неотвратимости обвинений типа «горе-ученый, испоганивший передового писателя Рабле». Были и некие то ли житейские интриги, то ли косвенные проявления борьбы между различными политическими группировками (причем в обоих случаях весома роль женщин — главных «антагонисток»). Правда, Бахтин вел себя, судя по всему, гораздо мужественнее и тверже Чуковского.

Так вот, тот, кто выскажет мне упрек за излишнюю драматизацию обстоятельств, пусть упрекнет за то же Чуковского, который выл перед заседанием от страха, что падет жертвой конъюнктурных перетрясок. Но тогда я вправе задаться вопросом: а допустимо ли было бы биографу Чуковского ярко живописать психологические переживания своего героя, подчеркнуть напряженность события? По-моему, это даже необходимо! Как писал Г.О. Винокур, «переживание и есть та новая форма, в которую отливается анализируемое нами отношение между историей и личностью: становясь предметом переживания, исторический факт получает биографический смысл — так может быть сформулирован этот новый шаг в глубь биографической структуры»[122].

Стенограмма защиты не только дает новый материал для многих доселе бедных деталями страниц жизнеописания Бахтина, а еще и имеет немалое концептуальное значение. Вместе с дополнительными сведениями о творческой истории книги здесь содержатся данные по сути обсуждавшейся на защите научной проблематики. Некоторые из теоретических вопросов мы затронем по ходу описания разворачивающейся картины. Но в первую очередь защита будет интересовать нас как яркое событие в судьбе Бахтина и в жизни русской науки XX в. Давайте попытаемся, словно бы следуя Жану Вилару, представить документальную запись стенограммы в виде спектакля — высокой драмы (к которой, как порой бывает, примешаются комедийные и даже просто буффонные мотивы).

Главное для нас, конечно, — драма. А драма — это, прежде всего, действующие лица, характеры. За неимением места и достаточных сведений не берусь давать подробные портреты участников интриги. Ограничусь лишь несколькими, что называется, «замечаниями для господ актеров», отдельными штрихами духовного и внешнего облика «персонажей».

Бахтин Михаил Михайлович (1895–1975). В момент защиты, в ноябре текущего, 1946 г., ему исполнился 51 год. Это — центральный герой драматической коллизии, и потому кое о каких

гранях его личности уже говорилось. Как и прежде, не станем и здесь навязывать Бахтину некий монолитно-бравурный имидж, чтобы не впасть в столь нелюбезное его сердцу «самозванное серьезничанье культуры». Многоцветность человеческого бытия ощущается здесь в полной мере, и протагонист не только окружен ореолом мужества и отваги, но также вызывает улыбку своей простодушной беспомощностью как перед циничным подлаживанием к политической конъюнктуре, так и перед боязливым доктринерством.



М.М. Бахтин в годы войны

С одной стороны, фактически на защите решается участь Бахтина. Больше 15 лет огромного труда, неудачи, уступки, но плод компромиссов — всего только право отчаянно штурмовать академическую Бастилию. Победа, прорыв означают выход из полулегального положения, в перспективе хоть какие-то публикации и возможность продолжать свои изыскания. А обстоятельства сугубо враждебны: как раз вскоре после сдачи документов в ИМЛИ — тот самый доклад Жданова, то самое партийное постановление... Шансов почти нет, но Бахтин не уклоняется от битвы и сражается, как лев. Присутствовавший на защите Б.И. Пуришев рассказывал, что Бахтин в кульминационные моменты кричал своим противникам: «Обскуранты! Обскуранты!» — и гневно стучал костылями об пол (мне это любезно сообщила Ю.М. Каган).

Правда, этот рассказ апокрифичен, стенограмма его не подтверждает, единственный свидетель и участник, с которым мне удалось побеседовать (Кирпотин), тоже ничего подобного не помнит, да и возглас «Обскуранты!», по-моему, больше представим в устах самого Пуришева (знатока и поклонника «Писем темных людей»), чем в устах Бахтина. Но все равно этот маленький художественный рассказик прекрасно доносит до нас грозовое дыхание напряженнейшего диспута.

А с другой стороны, возникает неуловимый привкус комедии. Нет, не веселой и легкой, но идейной, витийственной, с резонером и сатирическим колоритом «стаффажа» (вроде «Мизантропа» или «Горя от ума»). Четыре месяца назад этот же самый Ученый совет единогласно постановил присудить степень доктора филологических наук «без защиты диссертации» А.М. Еголину[123], ра-

ботнику Отдела культуры ЦК, человеку «абсолютно безликому»[124], не обладающему никакими заслугами перед наукой. И вот сейчас члены совета буквально демонстрируют «безрассудную» принципиальность[125], хотя в то же время — и душевную широту: концепцию диссертанта в корне опровергают, но его самого склонны и похвалить. Причем с работой, естественно, никто по какому-то недоразумению не познакомился. Случай скользкий, они и начеку: пробьется Бахтин — хорошо (они ведь его, в общем-то, поддерживали), не пробьется — так ведь они же проявили бдительность... Прочитав же работу, надо было сразу определяться. Это нелегко — риск!

Порой мелькнет и буффонада. Рабле — автор комический, но об исследовании его шуток разговор идет иногда с такой зловещей серьезностью, что крайности сходятся, а страшное причудливо переплетается со смешным: и тогда в академическом споре используется аргументация, кажущаяся пародией на процедуру идеологической «чистки» (или же сценкой из некоего уморительного балагана, в которой автор не скупится на гротескные мотивы). Я очень ясно вижу, как мог бы выглядеть следующий, к примеру, эпизод, где театральный почерк Вилара пришлось бы дополнить чем-нибудь из эффектов, свойственных абсурдисту Хармсу. Вообразите: пестро раскрашенный клоун прыгает, крутится колесом и в промежутках между своими прыжками патетически, но не очень мелодично кричит: «И если ставится вопрос о реализме, о том основном течении, которое мы поддерживаем, которое поддерживали наши лучшие литературоведы, как Герцен, Добролюбов, Чернышевский, Ленин и Сталин, мне кажется, нужно было бы поговорить о том, что же отразилось в этой диссертации из этих воззрений наших лучших людей. <...>» (с. 191). Каково!.. Бахтину, полагаю, в этот момент было не до смеха, — хотя мы ныне уже можем посмеяться над нелепостью подобных полемических экзерсисов...

Да и апокрифический «рассказ» Пуришева о защите тоже амбивалентен и карнавален. Бахтин наделяется в нем логикой поведения, присущей то ли какому-нибудь Ланселоту из среднестатистического рыцарского романа, то ли ярмарочному «деду»...

В заключение вспомним еще только пару деталей. Как уже указывалось, Бахтин знал, что его работу в 1940-е гг. не напечатали из-за книги Евниной. И после 20-летнего ожидания публикации, в марте 1966 г., он присылает своей, казалось бы, «ненавистнице», «врагине» недавно напечатанный том с дарственной надписью: «Елене Марковне Евниной, автору первой — и прекрасной — русской монографии о Рабле, с глубоким уважением и признательностью»[126].

А на защите — пусть, подобно грибоедовскому Чацкому, Бахтин неловок и слегка забавен в своем стремлении вразумить безнадежных литературных староверов, но все равно — с каким достоинством и сдержанностью отвечает он на опаснейшие (в прямом смысле!) выпады «первого неофициального оппонента» М.П. Теряевой! (Это именно она попыталась прибегнуть к прокурорской риторике в своем тем не менее довольно смешном монологе.)

В соответствии с устоявшимся ритуалом, защита открылась вступительным словом диссертанта. О некоторых соображениях Бахтина, высказанных там, речь уже шла, но необходимо к этому кое-что добавить. Во-первых, вступительное слово отсылало всех присутствующих как к важному источнику дополнительных сведений к достаточно обширным тезисам объемом в 20 страниц (позднее подобные печатные материалы стали именоваться авторефератом диссертации). Текст тезисов напечатан, и по нему действительно можно с большей определенностью судить о пафосе и характере всей работы[127].

Во-вторых, Бахтин, конечно, отдавал себе отчет в том, что «Ф. Рабле в истории реализма» совершенно не отвечает требованиям, предъявляемым к жанру диссертации в СССР того времени, о чем сразу же предупредил членов Ученого совета и слушателей: «...кто ищет полной картины, биографии и именно места Рабле в его ближайшем временном контексте, во французском Ренессансе в XVI веке во Франции — здесь моя работа не удовлетворит. <...> ...Этот вопрос я совсем оставил, но зато роль этой традиции в моей работе удалось отразить» (с. 173). Прогноз оправдался: дефицита недовольных на защите не наблюдалось. Это и подогревало постоянный накал дискуссии, завязавшейся уже в процессе зачитывания своих отзывов официальными оппонентами...

Смирнов Александр Александрович (1883–1962). В момент защиты ему 63 года. Во время учебы в Санкт-Петербургском университете Смирнов дружил с А.А. Блоком[128]. В 1910-е гг. яро поддерживал авангардизм, тесно контактировал со многими представителями тогдашних артистических кругов[129]. Например, футурист Бенедикт Лившиц писал о нем в «Полутораглазом стрельце»: «На берегах Невы апостолом этого течения (симультанизма. — *Н.П.*) явился молодой приват-доцент А.А. Смирнов... недавно возвратившийся из Парижа»[130]. Позднее в основном переориентировался на классику. Сильный профессионал. Разносторонний исследователь. Талантливый организатор (в РГАЛИ я листал папку с материалами по подготовке Смирновым собрания сочинений Мольера в издательстве «Academia»: большущая работа[131]! А таких собраний было не одно...). Во время цитировавшейся выше переписки с Михальчи он пережил кровоизлияние в левом глазу и



А.А. Смирнов

не раз жаловался своему корреспонденту: «Велено не уставать, не волноваться, не утомлять глаз, т.е. меньше читать, — а для меня это вещь немыслимая»[132].

И, конечно, Смирнов не сдался перед недугом: «Возвращаю... книжку E. Richter, "Sh. der Mensch", с петитом коей я героически боролся, как истинный мученик науки, буквально проливая над ним слезы, пока наконец не дошел до конца. <...> Хотелось настоять на своем»[133].

Смирнов познакомился с Бахтиным в начале 1920-х гг. В своем письме к Бахтину в мае 1945 г. он писал: «Был как-то на концерте М.В. Юдиной... и взволнованно вспоминал, как 23 года тому назад познакомился в ее доме с Вами»[134] (Юдина устраивала свои концерты для друзей и знакомых в своей квартире на Дворцовой набережной).

Смирнов, несомненно, искренне убежден в ценности бахтинской книги. В ином случае он не стал бы ни руководствоваться личными симпатиями, ни настаивать на присуждении Бахтину степени доктора. В письмах к Михальчи он не раз хвалит Н.Г. Елину и ее «прекрасную» работу. Но в декабре 1945 г. отказывается рекомендовать ее в докторантуру ИМЛИ, потому что «рановато» и «боялся показаться назойливым институту»[135] (и далее: «Елина приняла мой ответ очень мило и благородно, — видимо, вполне поняла меня»). Смирнов отнюдь не мягкотел и способен, по его собственному признанию, «довольно остро» критиковать даже немалые авторитеты. Так, в мае 1944 г. он приезжал в ИМЛИ для участия в разборе первого тома «Английской литературы» и выступил очень нелицеприятно. Особенно досталось Алексееву: «В его статьях, помимо плохой (проще говоря — никакой) методологии, я нашел ужасно много ошибок и стилистических нелепостей. Прямо конфуз!»[136]

Смирнов поддержал Бахтина не только потому, что оценил достоинства его новаторской концепции, но еще и потому (как он признавался Бахтину в одном из писем), что в «Рабле» увидел «в обоснованном и углубленном виде» те мысли, к которым «сам смутно тяготел»: «Прошлым летом я написал маленькую главу о Рабле... для нашего коллективного вузовского учебника. <...> При обсуждении моей статьи на кафедре на меня напали и заста-

вили смягчить "средневековое" начало в Рабле, сделав его более "классически-ренессансным". Я уступил, считая, что в учебнике полагается быть нейтральным и не договаривать своих собственных мыслей»[137].

Первым предложив ходатайствовать о превращении кандидатской защиты в докторскую, Смирнов в своем отзыве высказал тем не менее ряд серьезных замечаний. Не останавливаясь сейчас на этом сколь бы то ни было подробно, отметим только один момент, который еще пригодится нам чуть позже. Гротескная образность у Рабле, взятая в целом, безусловно, не омертвела, а принадлежит к живым эстетическим явлениям, соглашается Смирнов с диссертантом. Однако «далеко не все формы встречающейся у него [Рабле. — *Н.П.*] гротескной образности обладают одинаковой степенью жизни» (с. 180), многие из них переосмыслены на новый лад, используются как чисто декоративные элементы и т.д. Среди нескольких примеров подобного рода фигурирует следующий: «...сильной натяжкой кажется мне, на стр. 312, упоминание пушкинского "Скупого рыцаря" по поводу темы "страха перед сыном как неизбежным убийцей и вором". Пушкинская драма — глубокая социально-философская гуманистическая концепция, не имеющая никакого отношения к народно-обрядовой образности» (с. 181). У нас еще будет повод вернуться к данному пассажу...

Нусинов Исаак Маркович (Моисеевич) (1889—1949). 57 лет. С юности участвовал в революционном движении, входил в состав Бунда. Много лет прожил в эмиграции (вернулся только после Февральской революции 1917 года). Подобно Бахтину, рано начал страдать тяжелыми болезнями (туберкулез позвоночника). В 1919 г. вступил в партию большевиков. В 1925 г. защитил диссертацию «Проблема исторического романа».

Преподавал в Коммунистической академии, Институте красной профессуры, в МГУ, 2-м МГУ (ныне МПГУ)[138]. В начале своего научного пути часто впадал в вульгарно-социологические крайности, в 1940-е гг. стал подвергаться критике за отступления от ортодоксального марксизма, за абстрактно-гуманистические и «космополитические» тенденции. Настойчивые разговоры об «абстрактном гуманизме» Нусинова начались, видимо, с «легкой руки» А.А. Фадеева, который на XI пленуме правления Союза писателей в конце июня 1947 г. заявил по поводу недавно вышедшей книги Нусинова «Пушкин и мировая литература»: «Нусинов проповедует как бы абстрактно существующие, извечные, "мировые" темы. И Пушкин гениален для Нусинова только тем, что он эти абстрактно существующие мировые темы решает по-своему»[139]. Затем книга Нусинова стала объектом многочисленных нападок, причем обвинения в «абстрактном гуманизме», «космополитиз-



И.М. Нусинов

ме» и «компаративизме» варьировались и свободно менялись местами. Например, у А.Г. Дементьева: «До предела довел компаративистский метод проф. Нусинов в своей книге “Пушкин и мировая литература”. В ней он оторвал творчество Пушкина от национально-исторической почвы, на которой оно выросло, превратил гениального русского поэта в космополита, всеевропейца, человека без родины, только и занимавшегося в своих произведениях разрешением неких абстрактных “мировых тем”»[140]. В конце концов, через два с небольшим года после защиты Бахтина, когда кампания по борьбе с космополитизмом достигла пика, Нусинов был арестован и умер в Лефортовской тюрьме.

Любопытно выступление Нусинова на заседании Ученого совета ИМЛИ (22 октября 1946 г.), предшествовавшем защите Бахтина. На заседании обсуждались доклады Б.В. Яковлева «Ленин и Сталин о партийности литературы» и Б.А. Бялика «Горький и ленинский принцип партийности литературы». И темы докладов, и необходимость их обсуждения обусловливались выходом недавних партийных постановлений. Необходимо было засвидетельствовать идеологическую лояльность научного коллектива. И вот, Нусинов на этом заседании говорил: «...мы находимся в институте Академии наук, мы находимся в кругу очень серьезных ученых и молодых исследователей, и наше время даже с точки зрения государственного бюджета дорогое. Так надо ли нам собираться, людям<,> читающим книги, и рассказывать о том, что много раз было прочитано, в форме весьма элементарной и без каких-либо выводов для нашей непосредственной работы?»[141] Правда, обоснованности партийной критики по отношению к литературным кругам он, конечно, не отрицал («...нам справедливо напомнили, что мы должны, что партия все годы учила партийности во всех областях идеологии, а мы от этого отошли»[142]), но трактовал принцип партийности весьма неординарно для тогдашних условий: «От нас требуют очень простой вещи — говорить правду. Вы изучали данного писателя — скажите правду об этом писателе, то, что соответствует его творчеству. Если вы это скажете, вас не ждет никаких сюрпризов с какими-то последующими постанов-

лениями. Если скажете объективно, кто такой Шолохов, тот или другой писатель, этого не будет»[143].

Разумеется, такой пассаж не мог пройти незамеченным. Увы, призыв к правде и объективности был воспринят отрицательно. Зазвучали по-разному сформулированные возражения Нусинову, а ближе к концу заседания один из сотрудников ИМЛИ, И.Н. Успенский, не преминул заявить: «Я не могу согласиться с И.М. Нусиновым, и в прениях, по-моему, ему достаточно на это ответили, с его сомнением по поводу постановки на Ученом совете этих двух докладов о принципе партийности в советской литературе. Ис<аак> Марк<ович> попробовал ответить на вопрос — что такое партийность в истории литературы, и надо сказать, что<,> не совсем серьезно отнесясь к ответу на этот вопрос, Исаак Маркович так и не дал ответа, все сведя к тому, что нужно говорить правду...»[144]

Интересно, что же нужно говорить о писателе (например, о Рабле), если не правду, если не то, что «соответствует его творчеству»? Все члены Ученого совета это, пожалуй, хорошо знали...

На бахтинской защите Нусинов поддержал предложение Смирнова о том, чтобы просить ВАК не ограничиваться кандидатской степенью за «Ф. Рабле в истории реализма». «Большую положительную ценность исследования М.М. Бахтина» он увидел в показе того, как образы Рабле «выросли из соответствующих элементов средневекового быта народных масс, средневековых празднеств, из всей средневековой антицерковной народной игры» (с. 183). Но достоинствами работы, по мнению оппонента, обусловлены и многие имеющиеся в ней недочеты. Прежде всего — из-за увлечения Бахтина вопросом о генезисе романа «Рабле дан вне атмосферы французского Ренессанса», оторван от своей «непосредственной литературной среды», от контекста представлений ученого гуманизма (Телемское аббатство, борьба со схоластикой и т.п.). Далее Нусинов, подобно Смирнову, возражает против причисления Бахтиным пушкинского «Скупого рыцаря» к «распространенному мифическому мотиву страха перед сыном как неизбежным убийцей и вором» (цитата из работы Бахтина, приведенная Нусиновым): «Барон "знает, что сын по самой своей природе есть тот, кто будет жить после него и будет владеть его добром, т.е. убийца и вор". Это упрощение. Взаимоотношения барона и сына отнюдь не проистекают от этого мифа. Они продиктованы несравненно более сложными социально-философскими проблемами» (с. 184). Как видим, — снова «Скупой рыцарь». Что ж, это еще раз доказывает важность затронутого здесь мотива. Однако пока не время основательно взяться за его обсуждение...

Дживелегов Алексей Карпович (1875—1952). 71 год. Окончил Московский университет в 1897 г. С 1915 г. начал преподавать


А.К. Дживелегов

в различных вузах (Нижегородском народном университете, Московском народном университете им. Шанявского, МГУ и т.д.)[145]. В 1930-е гг. получил степень доктора искусствоведения без защиты диссертации[146] и был приглашен в ИМЛИ, до 1946 г. заведовал там сектором западных литератур, но незадолго до защиты Бахтина перешел в Институт истории искусств.

Л.П. Гроссман так подвел итоги научной биографии Дживелегова, произнося речь по поводу его смерти в 1952 году: «...стиль изложения Алексея Карповича отличался предельной простотой и, можно было бы сказать, — подлинной демократичностью. Недаром он начинал свою деятельность в народных университетах и выработал в этих массовых аудиториях выдающийся популяризаторский дар. Его книги, написанные на сложные и трудные проблемы мировой культуры, общепонятны и общедоступны. Они написаны простым и точным языком — поистине общенародной речью, цель этого изложения не яркость красок, а четкость линий, не оригинальность узора, а точность и отчетливость всей экспозиции. Отсюда поразительная ясность картины. Контуры его рисунка никогда не дрожат и не расплываются»[147].

Талант Дживелегова как педагога и популяризатора отмечала и Евнина: «На его доклады сбегался весь институт. Алексей Карпович отличался открытым и искренним доброжелательством, особенно по отношению к молодежи, которая всегда вокруг него толпилась. “Карпыч” появлялся обычно с шутками и веселыми рассказами, как бы внося в наш деловой мир свободную, раскованную и жизнерадостную стихию своей излюбленной эпохи Возрождения»[148]. Такое же впечатление Дживелегов произвел и на Т.Л. Щепкину-Куперник: «...мне кажется, что рядом со мною сидит милый профессор с умными и слегка насмешливыми глазами и рассказывает мне сказки об итальянском Возрождении...»[149] И Евнина, и Щепкина-Куперник пишут о красоте и доброте Дживелегова. Евнина называет его «удивительно красивым стариком» и покаянно повествует об эпизоде, когда «обычно приветливый, разговорчивый и веселый “Карпыч”» встретил «тяжелым и отчужденным молчанием» ее тираду, одобряющую — в духе времени —

один из процессов 1937 г.[150] Щепкина-Куперник размышляет о том, что миновали дни ее молодости и избалованности судьбою: «Теперь... меня особенно трогает и поражает человеческая доброта ко мне; и среди людей, трогающих и поражающих меня, — очень заметное место занимаете Вы, и Вашу красивую, кудрявую голову я всегда вспоминаю ласково и благодарно»[151].

Дживелегов тоже (подобно Смирнову) внутренне приближался к «бахтинскому» пониманию творчества Рабле. Читая лекции в Институте красной профессуры, он высказывал мысль о том, что «грубые, переполненные всякими эротическими и иными подробностями, неприятные, совсем не смешные» образы, характерные для романа «Гаргантюа и Пантагрюэль», необходимо читать глазами жителей средневековой эпохи: «Поставьте себя на место человека, лишенного той культуры и образованности, которая есть у вас, и вы очень легко поймете, что нельзя было без самого безумного раскатистого хохота читать эти вещи. <...> ...Это показал бы комментарий... который раскрывал бы понятия того времени, переводил бы их с точки зрения нравов и отношений XVI века на точку зрения нравов и отношений нашего времени...»[152].

Отношение Дживелегова к диссертации Бахтина мы лучше всего можем почувствовать, сравнив концовку его отзыва о ней с концовками рецензий на другие диссертации. Вот, например, вывод о работе Г.Н. Бояджиева: «Книга его, как часть и как целое, несомненно заслуживает того, чтобы ее автору была присвоена степень кандидата искусствоведческих наук». Или: «Приведенные замечания нисколько не умаляют достоинств работы тов. Кучборской, и я считаю, что степень кандидата филологических наук ею вполне заслужена»[153]. На защите же Бахтина Дживелегов эмоционально восклицает: «...когда я смотрю на лежащий передо мною огромный том, полный такой эрудиции, свидетельствующей о превосходном владении методом исследования, и попросту говоря, представляющий очень талантливую научную работу, я думаю: неужели степень кандидата филологических наук является достаточным признанием достоинств такой работы?». И далее: «Смешно, конечно, за такую работу давать степень кандидата, она, понятно, заслуживает степени доктора филологических наук» (с. 190).

Однако, говорит по ходу дела Дживелегов, в исследовании Бахтина есть стороны, «которые отнюдь не являются бесспорными»: «Так... мысль о почти мистической важности для Рабле представления о том, что М.М. Бахтин называет материально-телесным низом, мне кажется излишне преувеличенной» (с. 187). Не желая полемизировать «по деталям» с диссертантом, восхитившим его своими одержимостью и эрудицией, Дживелегов все



Е.В. Тарле

же присоединяется к замечанию Смирнова и особенно Нусинова о недостаточной изученности в диссертации «той беспощадной борьбы общественных групп, которая происходила в то время, когда он [Рабле. — *Н.П.*] жил, работал и писал» (с. 189).

После выступления Дживелегова был зачитан короткий, довольно сдержанный, но однозначно положительный отзыв академика **Евгения Викторовича Тарле (1875—1955)**. Этот знаменитый советский историк, судя по имеющейся у меня информации, на защите не присутствовал, однако тоже должен быть упомянут как «внесценический персонаж» нашего воображаемого «спектакля»[154].

Тарле (которому в 1946 г. исполнился 71 год) окончил историко-филологический факультет Киевского университета в 1896 г. Долгие годы служил приват-доцентом, позднее — профессором Петербургского (Ленинградского) университета (в 1913—1918 гг. был также профессором Юрьевского, ныне Тартуского, университета). Автор многочисленных книг, трижды лауреат Сталинской премии.

Тарле (об этом уже упоминалось) знал Бахтина с 1920-х гг. и высоко ценил его как ученого. Е.И. Божно, передававшая Тарле рукопись «Рабле», писала, отчитываясь в письме Юдиной о своем разговоре с академиком: «Расспрашивал о М.М., сказал, что в восторге от книги о Достоевском, прочитал ее два раза, говорил, как жаль, что М.М. не работает теперь над Достоевским, и как хотелось бы, чтобы он вернулся к этим темам»[155].

Тарле больше всего на свете обожал Достоевского, а особенно — фантастический рассказ «Бобок». Об этом хорошо написал Е.Л. Ланн в своем мемуарном эссе «Евгений Викторович Тарле», напечатанном в 1972 г.[156] Правда, при публикации эссе в серьезном сборнике, который был посвящен памяти знаменитого историка, выпали некоторые колоритные, но немного «рискованные» мотивы, имевшие место в оригинальной версии текста. Приведем этот текст в полном виде:

«Как-то я сказал, что умирать буду с Гоголем. Подразумевалось — читать перед смертью.

Он [Тарле] сказал сразу: “А когда я буду околевать, то с «Бобком» Достоевского. Вот скажите мне — как мог Достоевский написать эту вещь? Сколько я ни думаю, я не могу найти объяснения”.

Я попытался отделаться общими фразами о том, что это, пожалуй, самая достоевская вещь из всего Достоевского. Но он был настойчив.

— Нет, нет, подождите. Вы помните?

И он начал цитировать большие куски из "Бобка".

— Вы должны мне объяснить, — как это Достоевскому могло прийти в голову? Нет, вы скажите! Как мог он написать, если верил в Бога? Подумайте и скажите.

Я понял, что не отделаться общими местами.

— Мне кажется, Достоевский показал язык самому себе. Сам отплясывал на собственной могиле. Это изощреннейшее кощунство, и Достоевский в "Бобке" перверсирован больше, чем в чем бы то ни было. В этом смысле это самая достоевская вещь. А к тому же он не верил в Бога.

Он долго молчал. И затем протянул:

— Да, конечно, не верил в Бога... Мне кажется, вы правы — показал язык самому себе. Ну, конечно, разве тот, кто мог написать "Бобка", мог верить в Бога! Ах, что это за вещь. Чем больше я о ней думаю, тем больше не могу от нее оторваться. Вы только послушайте!

И он снова начал цитировать. Потом замолчал и, не мигая, смотрел вдаль»[157].

Бахтину в августе 1946 г. Тарле писал: «Очень рад был узнать из Вашего письма, что Вы собираетесь со временем снова приняться за Федора Михайловича. Если будете работать не в хронологическом порядке, — разберите "Бобок". Это замечательнейшая, мефистофельская вещь...»[158] Но Бахтина и самого тянуло к таким фантасмагорическим, кощунственным вещам, к их темной загадочности[159]. И сейчас некоторые исследователи тоже бьются над проблемой совмещения его веры в Бога и интереса к карнавальной и карнавализованной культуре[160].

Вообще любопытно вкратце сравнить литературные пристрастия Тарле и Бахтина. По свидетельству Ланна, «Тарле говорил: "Я смешлив". Редко можно было видеть человека, который шел бы так навстречу смеху. Поразительная жизнерадостность была неиссякаема. Он любил французские грациозные остроты-афоризмы. Считал немецкий юмор никудышным. И тяжелым — английский». Но при этом очень ценил Щедрина, хотя и приговаривал: «Вы знаете, что он никогда не улыбался!»[161] В «дискурсе» же Бахтина «агеласт» — самое страшное клеймо. Поэтому он отрицательно относился и к Щедрину, и к Свифту (о котором тоже ходила легенда, что он за всю жизнь засмеялся только два раза). В таком же аспекте он воспринимал и натуралистов конца XIX века: «А вы знаете, Эмиль Золя и его последователи не умели смеяться»[162]. Да и к Толстому (опять же в отличие от Тарле) Бахтин относился с

некоторой прохладцей — не оттого ли, что, по словам А.В. Чичерина, «глубокая серьезность... определяет... исключительный поэтический тон его романов, которым свойственна гневная ирония, но не свойствен юмор»[163]?

Бахтин своим молодым друзьям и помощникам (Кожинову, Бочарову и др.) советовал: «Читайте Розанова»[164]. А Тарле называл Розанова «юродивым», «платным мерзавцем», «эротоманом-ханжой» и т.д.[165] Были расхождения и в оценке Шекспира, перед которым Тарле, как явствует, к примеру, из его писем к Т.Л. Щепкиной-Куперник, отнюдь не преклонялся, находя себя в «не зазорной компании» с Толстым и Вольтером и считая Шекспира «антикизированным безнадежно»[166]. Но оба (Бахтин и Тарле) совпали в том, что видели вершину творчества Шекспира в «Макбете»[167].

Литературные пристрастия в значительной мере определяют характер и направленность научной работы. Если бы Бахтин любил Щедрина и Толстого, то не написал бы «Рабле». А Тарле, будучи, с одной стороны, поклонником «Бобка», а с другой — ценителем Щедрина и «грациозных острот-афоризмов», словно бы «разделился» надвое в весьма позитивном, но сдержанно-лапидарном отзыве на диссертацию.

Тарле похвалил Бахтина за «тонкость» и «оригинальность» его исследования, назвав «превосходными» главы о литературном влиянии Рабле на XVII и XVIII вв. Быть может, особенно примечательно здесь то, что признавались несомненно интересными и важными установленные диссертантом связи и параллели между Рабле и Гоголем (с. 190). Объясняется это, видимо, тем, что отзыв Тарле был написан 25 августа 1946 г.[168], буквально через несколько дней после выступления Жданова (состоявшегося, напомню, 15 августа). Тогда масштабы начинающейся кампании еще были совсем не ясны. Кстати, и в отзыве Смирнова, в основной части написанном ранее, тоже еще рудиментарно сохранились упоминания о «возможном косвенном влиянии на Гоголя со стороны Рабле через посредство Стерна».

Но в отзывах Дживелегова и Нусинова, создававшихся осенью, это уже было невозможно. И практически все выступавшие на защите либо говорили о подобных параллелях крайне осторожно, либо их критиковали. Тот же Нусинов, словно предвидя свою будущую гонимость в качестве «безродного космополита», не преминул специально отмежеваться от рискованных предположений такого типа: «Смех Гоголя питался самой украинской действительностью, а не этими занесенными с Запада литературными влияниями». После защиты, когда Высшая аттестационная комиссия решала вопрос о докторской степени Бахтина, проблема соотношения Гоголя и западной народной культуры приобре-

ла особую остроту, сделавшись одним из «камней преткновения» на тяжелом пути ученого к желанной цели[169].

Вслед за Смирновым, Нусиновым, Дживелеговым (и Тарле) свои мнения изложили «неофициальные оппоненты», среди которых первой оказалась М.П. Теряева. Жаль, что далее мы не сможем описывать все происходившее в хронологической последовательности, адекватно соблюдая порядок, в котором участники этого драматического «действа» появлялись на «авансцене». Наша сверхзадача — воспроизвести дальнейший ход защиты в каком-то более концептуальном и сжатом виде, когда на первый план выдвигается не просто внешняя эмпирика, но психологическая суть действующих лиц, важнейшие оттенки обсуждаемых идей и проблем. Нет, событийный ряд, конечно, крайне интересен и в любом случае не останется вне сферы нашего внимания, однако из-за недостатка места придется все же хотя бы частично жертвовать «контекстом» события ради его «подтекста».

После длинного выступления Теряевой говорили: Н.К. Пиксанов, Н.Л. Бродский, Д.Е. Михальчи, <И.Л.> Финкельштейн, <Е.Я.>Домбровская, А.К. Дживелегов (во второй раз), А.А. Смирнов (во второй раз), И.М. Нусинов (во второй раз), Н.Л. Бродский (во второй раз), В.Я. Кирпотин, Б.В. Залесский, А.А. Смирнов (в третий раз!), Б.В. Горнунг. В общей сложности диспут длился более семи часов[170].

Причем трудно предположить, какие именно мгновения были самыми напряженными и потому заслуживающими обязательного обзора: тут, как это ни странно звучит, сплошная и тотальная кульминация... Смирившись с неизбежной неполнотой отражения, продолжим наш очерк, набросанный словно бы лишь пунктирными линиями, стараясь по мере возможности увеличить темп и «плотность» повествования...

Теряева Мария Прокофьевна. Возраст ее мне выяснить не удалось. Некоторые биографические сведения можно почерпнуть из ее письма 1947 г. в Комиссию по теории литературы и критике Союза писателей, которое адресовано А.А. Фадееву: «Я член партии, окончила МГУ. Там еще в 1923–30 гг. я вела борьбу против вульгарной меньшевистской социологии Переверзева»[171]. В том же абзаце она сообщает, что работала до июля прошлого (т.е. 1946 г.) года в МГПИИЯ.

Теряева представляет собой занимательный и загадочный психологический феномен. Я чувствую необходимость стремиться к соблюдению пусть и относительной, но все же объективности. Не знаю, правда, возможно ли это: как писал Андре Вюрмсер, «в каждом биографе есть что-то от составителя жития святого». И тем не менее... Давайте по крайней мере не откажем человеку в многомерности, масштабности духовного мира. Нельзя исключить

того, что Теряева пламенно верила в отстаиваемые марксистские идеи и абсолютно искренне, а также вполне бескорыстно старалась предотвратить всяческое их утеснение, искажение или даже недооценку. Вся жизнь для нее — только борьба, и врагов она предпочла бы уничтожить, даже если они и сдадутся. А уж если не сдаются! — ...

В конце 1920-х гг. Теряева крушила Переверзева, в 1946 г. ударила по Бахтину, в только что процитированном письме к Фадееву обрушилась на «порочные теории и практику проф. Нусинова».

Она излагает здесь все этапы и перипетии своих «боев»: как выступала в министерствах, на парткомах и собраниях, как бомбардировала редакции многих газет и журналов своими письмами и разгромными статьями, требуя ошельмовать книгу Нусинова «Пушкин и мировая литература». Слова Т.Л. Мотылевой на Ученом совете МГПИИЯ («[о]шибка Нусинова заключается в том, что он увлекся внеисторическим сопоставлением разных образов и явлений») она квалифицирует как «дамскую терминологию, а не марксистскую партийную критику».

Бахтина, как мы помним, Теряева прежде всего ругала за то, что он не упоминает в «Рабле» «наших лучших литературоведов» — Сталина, Ленина и др. Между прочим, сама Теряева была в этом смысле безупречна. Например, в рецензии на книгу алтайского поэта Кузнецова, присланной в редакцию журнала «Знамя», она очень «проницательно» и «мудро» анализирует одно из стихотворений: «В “Балладе о гармонисте” показан духовный рост советского человека, превращение беззаботного деревенского паренька в инициативного командира отряда, который он через огонь ведет в Царицын, к Сталину. Поэт нарисовал образ того советского простого человека, который в опыте революционной борьбы становится уже не таким простым». Но, погодите, еще не все: «Лишь сталинская быль принесла спасение народу»; «[Н]арод продолжает слагать сказы, но теперь это сказы о главном строителе колхозной жизни — Сталине»; «Лучшими стихотворениями 3 раздела остаются: “Веди нас, партия” и “Товарищ Сталин”»[172].

Монолог Теряевой и вообще ее зловещий «образ» очень существенны для характеристики академических (да и политических) нравов соответствующей эпохи, хотя к научному содержанию дискуссии практически ничего не добавляют[173]. Ее основной упрек (повторенный несколько раз): «В диссертации мы не находим принципа политического подхода к литературоведению». Все обобщения и выводы Бахтина, не понимающего «политики как руководящего принципа в построении литературных исследований», кажутся ей не просто недостаточными, а ущербными...

В ответ на сомнения Залесского в компетентности Теряевой Кирпотин восклицает: «Первый выступавший товарищ — это не

прохожий, это кандидат наук в области западной литературы». В документах ГАРФ, связанных с ВАК и Министерством просвещения, личного дела Теряевой я не обнаружил[174], так что даже не знаю, какова ее тема и когда она защитила диссертацию. Но в РГАЛИ, в архивном фонде журнала «Литературный критик», хранятся две ее статьи — «Стендаль и буржуазный реализм», «Стендаль — основоположник реалистического романа XIX в.», написанные в середине 30-х[175]. Это позволяет предположить, что Теряева «глубоко» и успешно (т.е. в свете последних партийных постановлений) изучала Стендаля. Таким образом, Яго получил вожделенный лейтенантский чин, но ненависть к генералу и абстрактному гуманисту Отелло осталась...

Теряева пробовала свои силы и на писательском поприще, выпустив несколько книжек для детей и юношества: «Гирни Камгар[176]. Красный флаг» (рассказ); «Кровавый урок. 9 января 1905 года»; «Люлю, французский мальчик» (сборник рассказов); «Первая русская революция» (научно-популярный очерк).

Пиксанов Николай Кирьякович (1878–1969). 68 лет. Член-корреспондент АН СССР с 1931 г. Окончил Юрьевский (Дерптский) университет. Автор более 700 научных работ[177].

В контексте научной драмы под заглавием «Защита Бахтина», сюжет которой мы пытаемся проследить, крайне интересен фрагмент из книги мемуаров Э.Г. Герштейн «Лишняя любовь», повествующий о Пиксанове: «Когда я была студенткой МГУ, я занималась у него в семинаре по Карамзину. У меня осталось к нему неприязненное чувство, потому что он кисло отнесся к моей работе. Я считала его педантом. Может быть, я тогда и не была права, но вот когда он громил Бахтина на защите его диссертации о Рабле, тут уж консерватизм педанта Пиксанова не вызывал сомнений. Дело происходило уже в 1947 г., то есть непосредственно после постановления ЦК о Зощенко и Ахматовой, на долгие годы наложившего печать мракобесия на всю нашу культуру. Тарле в своем письменном отзыве писал о мировом значении книги Бахтина о Рабле, Дживелегов назвал эрудицию Бахтина сокрушительной и беспощадной, один молодой аспирант, ломая руки от смущения, говорил, что работы Бахтина несут свет, а Пиксанов, густо ссылаясь на Чернышевского, негодовал: Бахтин, мол, загоняет гения эпохи Возрождения назад в средневековье! А Бахтин так разошелся, что, опираясь на костыли, ловко прыгал на своей единственной ноге и кричал оппонентам: "Всех пора на смену!" Дживелегов, пытаясь разрядить атмосферу, объявил: "Еще одна такая диссертация — и у меня будет инсульт". Все это я как бы уже предчувствовала в тот день в Петергофе. В саду академического санатория важно прогуливался по дорожкам напыщенный Пиксанов...»[178]

Как только я прочитал эти строки, я постарался разузнать номер телефона мемуаристки и затем сразу же позвонил ей. Выяснилось, что, к сожалению, на защиту Бахтина Герштейн не приходила и знает о ней только по рассказам очевидцев (не помня уже — кого именно). Как видим, изучаемое нами событие было просто-напросто легендарным во второй половине 40-х гг. Дата защиты в воспоминаниях приводится неточно, однако многие другие детали верны, только бунтарский возглас Бахтина несколько изменен по сравнению со свидетельством Пуришева (что обусловлено либо фрагментарностью цитирования Бахтина, который, предположим, мог ведь кричать: «Обскуранты! Всех пора на смену!», либо неизбежным искажением передаваемой от человека к человеку изначально достоверной информации, либо присущей всякому мифу вариативностью мотивов).

Нас сейчас больше всего занимает фигура Пиксанова. Мемуаристка квалифицирует его как напыщенного консерватора, причем слова о напыщенности нескрываемо субъективны[179], а тезис о консерватизме аргументируется фактом неприятия бахтинской концепции народно-праздничной культуры как источника многих мотивов романа Рабле. Смысл выступления Пиксанова на защите был именно таков, о чем мы скажем чуть позже, словно бы суммируя возражения трех самых активных противников Бахтина (противников по преимуществу с научной, а не с вульгарно-политизированной точки зрения, как в случае с Теряевой).

Бродский Николай Леонтьевич (1881–1951). 65 лет. Окончил Московский университет. За участие в студенческих беспорядках в 1901 г. сидел некоторое время в Бутырской тюрьме. В 1907 г. совершил поездку по университетам Франции, Германии и Австрии. Преподавал в различных учебных заведениях Екатеринослава, Смоленска, Москвы, Твери. Ученую степень доктора филологических наук получил без защиты диссертации. В 1943 г. неудачно баллотировался в академики. Основные работы — капитальные биографии Пушкина и Лермонтова. В 1946 г. — заведующий сектором русской литературы и руководитель группы изучения жизни и творчества В.Г. Белинского в ИМЛИ[180]. Как мы помним, в октябре 1946 же года состоялось общее собрание сотрудников, длившееся аж три вечера. «Учитывали» то, что изрек Жданов, пересматривали свою жизнь и работу в свете последних партийных постановлений. Уже цитировался архивный документ, в котором сообщалось, что 23 участника прений «говорили об осознанных ими своих ошибках, вскрывали ошибки своих товарищей, невзирая на лица». И, между прочим, далее этот документ гласит: «Особенно интересными в этом отношении были выступления зав. сектором Н.Л. Бродского и А.А. Елистратовой, се-

кретаря партийной организации И.Н. Успенского и мл. научного сотрудника В.В. Яковлева»[181].

Бродский совершенно не понял и не принял концепцию Бахтина, хотя мог бы почувствовать некоторое свое духовное родство с ним. Дживелегов назвал диссертанта в своем выступлении «одержимым». Но и Бродского З.С. Паперный вспоминал как человека «не просто увлеченного, а одержимого литературой»: «Когда он читал лекции, время как будто отключалось. Начинался другой счет — жизни писателя, о котором идет речь. Бродский читает первую лекцию спецкурса по Достоевскому. Прозвенел звонок — перемена. Трудно сказать, “по кому звонил” этот звонок, но Николай Леонтьевич его не слышал. Потому что в тот момент он был не здесь, а “там”, с Достоевским. Лекция продолжается, кончилось отведенное время, снова звонок — мы должны освободить аудиторию. Слышим — за дверью нетерпеливо топчется другой студенческий поток, он должен эту аудиторию занять. Входит женщина с озабоченным, подчеркнуто-официальным лицом.

— Николай Леонтьевич, я вынуждена вас прервать, я, замдекана, должна вам сказать, что лекции читаются строго по расписанию и деканат обязан...

Не сразу, но все-таки Николай Леонтьевич опомнился. И горестно, может быть, даже чуть-чуть театрально воскликнул:

— Мы здесь пьем целебный сок литературы, а тут — расписание, деканат...»[182]

Далее Паперный высказывает мысль, в какой-то степени объясняющую неприятие Бродским концепции карнавала: «К Г.Н. Поспелову Николай Леонтьевич относился настороженно — у него вызывало противодействие стремление к умозрительным построениям. А Геннадий Николаевич в свою очередь спорил с “фактовиками”, боящимися смелых обобщений»[183]. Будучи «фактовиком», Бродский, вероятно, увидел в диссертации Бахтина некое «умозрительное построение», недостаточно подтвержденное литературным материалом. Слишком уж неожиданны и парадоксальны были выводы, к которым пришел автор «Рабле»...

В начале 1920-х гг. линии судьбы Бродского и Бахтина, кажется, на некоторое время сходились. По данным Госархива Витебской области, Бродского, тогда профессора Смоленского университета, приглашали в местный пединститут для чтения лекций по русской литературе (а Бахтин там был штатным преподавателем)[184]. Однако на защите Бродский выразился так: «...передо мной человек, давно мне знакомый по работам о Достоевском...». Не знаю, то ли они лично так и не встретились в Витебске (занятия всегда оказывались по разным дням?), то ли Бродский просто предпочел об этом не упоминать...

Бродский состоял в известном литературном объединении «Никитинские субботники» (вместе с Ю.И. Айхенвальдом, Л.П. Гроссманом, П.Н. Сакулиным, Л.М. Леоновым, Б. Пильняком и др.)[185]. Его и другого участника защиты, И.Н. Розанова, мы можем увидеть на картине К.Ф. Юона «Никитинские субботники» (1930).

Кирпотин Валерий Яковлевич (1898–1997). 48 лет. Окончил в 1925 г. Институт красной профессуры, затем в нем преподавал. В 1932–1936 гг. работал в аппарате ЦК, в 1932–1934 гг. — секретарь комиссии по проведению I съезда писателей и организации Союза советских писателей[186]. В 1945–1947 гг., как уже отмечалось, был заместителем директора ИМЛИ. С 1956 г. — профессор Литературного института.

С Кирпотиным мне удалось встретиться в 1992 г. Будучи человеком весьма преклонного возраста, он, увы, сумел вспомнить немногое. Но его рассказ — рассказ единственного из известных мне оставшихся в живых свидетелей защиты — представляет, думается, определенную ценность: «Помню, сижу я в ИМЛИ, в своем кабинете, заходит Бахтин. Просит поставить на защиту его работу. Говорит: "Нужна степень, чтобы получить карточки" (ему продовольственные карточки без этого не давали).

<...>

Бахтина я до этого лично не знал. Знал, что его выслали из Ленинграда, но сделал вид, что этого не знаю. Времена тогда были железные... Книгу его о Достоевском я оценил, но не соглашался с нею...

Диссертацию я читал раньше, знал. Через Тарле...

Я предложил защищать книгу на докторскую степень. Бахтин был человек спокойный, не очень честолюбивый — во всяком случае внешне. Он говорит: "Если диссертацию завалят, то карточек не будет..." Он знал психологию людей этой среды: обыкновенные, средние доктора, которые добыли степень долгим трудом, не особенно охотно допускали кого-то в свой круг.

Я позвонил в Министерство. Сказали, что процедура такова: два раза защищать в один день. Бахтин на день ушел в Институт имени Ленина и принес справку о сдаче кандидатского минимума.

Я готовил документы сразу на благополучный исход: было три оппонента. Бахтин был защитой доволен. Он говорил: "За чем я приехал, то и получил".

И потом мы с ним пару раз встречались. Когда он жил в Переделкине, я заходил к нему. Он понимал, что я его доброжелатель...

На меня он произвел впечатление человека скромного, владеющего собой. Ко мне он относился дружелюбно и сдержанно».

О самой защите Кирпотин почти ничего не рассказал. Тарле, по его словам, не присутствовал[187], а кто именно присутство-

вал — он уже не помнит. Народу было примерно человек 25–30: «Помню, защита была в кабинете директора. Комната небольшая. Очень много людей не поместилось бы. Защита была очень напряженная. Первая сенсация — это то, что защищался ссыльный. Вторая — все понимали, что работа антимарксистская, можно было пощипать марксизм».

На мой вопрос о том, кричал ли Бахтин на своих противников: «Обскуранты!» — Кирпотин ответил, что такого не помнит, и повторил, что Бахтин вел себя всегда очень сдержанно.

Стенограмма защиты подталкивает к твердому умозаключению, что Кирпотин диссертацию не читал (с. 211: «Я диссертацию не читал...»). Но в 1992 г. ему казалось, что она была прочитана. Возможно, что память подвела, возможно, сработало невольное стремление подчеркнуть осознанность и значимость своего участия в деле Бахтина. Роль эта и действительно велика. Председательствуя на защите, Кирпотин вел ее вполне объективно (в один из моментов он воскликнул: «Я прошу соблюдать порядок. Каждый имеет право выступить, каждый получит слово». Так и произошло). В своем выступлении заслуг и достоинств Бахтина он не отрицал. Вот только насчет присуждения докторской степени высказался уклончиво. Многие сочли его противником данного решения (например, автор отчета о защите в «Вестнике АН СССР» написал: «С принципиальными возражениями против основных положений диссертанта выступили член-корреспондент АН СССР Н.К. Пиксанов, профессора Н.Л. Бродский и В.Я. Кирпотин»). А по собственной версии Кирпотина, он, наоборот, первым предложил идею защиты книги в качестве именно докторской, а не просто кандидатской диссертации. Вероятнее всего, узнать, кто и как голосовал, нам уже не дано: голосование членов Ученого совета было тайным... В лучшем случае мы можем только гадать на сей счет.

Обратим внимание на реплику Кирпотина о том, что он ознакомился с диссертацией «через Тарле»[188]. Судя по некоторым свидетельствам, Тарле резко отрицательно относился к работам и вообще к деятельности Кирпотина, из чего следует вывод, что последний, мягко говоря, здесь не совсем точен. Так, в опубликованную версию биографического эссе Ланна «Евгений Викторович Тарле» не вошли страницы, связанные с Кирпотиным. Приведу их полностью:

«Как-то (в 1939) мы были с Е.В. на заседании Отделения Академии наук. Слушали, между прочим, примитивный доклад Кирпотина о юных годах Лермонтова. Во время этого доклада некоторые академики спали, другие обменивались негодующими взглядами. Е.В. негодовал — он смотрел на меня так, как будто я был виноват во всех плоскостях, которые изрекал Кирпотин.

Прошло года 2–3. Он помнил этот доклад и время от времени осведомлялся, как чувствует себя Кирпотин, который жил в том же доме, что и я. Я отмахивался. Но он был настойчив в интересе, проявляемом к этому "историку литературы".

Когда Кирпотин подарил мне свою книжку о Лермонтове (сознаюсь, я взял с охотой, чтобы дать прочесть книжку Е.В.), я принес книжку Е.В.

Через несколько дней он звонит и сообщает, что редко читал более юмористическую книжку.

— Как вам покажется! — гудит в телефон. — Кирпотин открыл, что Кавказ имел влияние на Лермонтова. Так прямо и пишет. Как вам покажется!

С той поры при каждом случае, когда речь заходила о литературоведении, он цитировал это открытие Кирпотина.

Передо мной письма Е.В. Вот открытка от 31.V.1944 из Сухума. "Читаю Лермонтова. Как глубоко прав Кирпотин. Кавказ имел влияние!" Вот открытка от 27.VIII.1945 из Ленинграда: "P.S. Читаю Лермонтова, о котором в 1939 г. докладывал Кирпотин".

Е.В. интересовался, не знаю ли я, что пишет теперь Кирпотин. В 1943 г. я сказал ему, что, по словам Кирпотина, он пишет сейчас двухтомную монографию о Достоевском.

Е.В. уставился на меня.

— Не может быть!

— Уверяю вас, что это так.

Вдруг он кричит (Ольга Григорьевна была в соседней комнате):

— Оля! Иди скорей сюда.

О.Г. входит.

— Ты слышишь?

— Я не знаю, о чем ты говоришь, — спокойно, как всегда, говорит О.Г.

— Ты слышишь, что сказал Евгений Львович?

— Конечно, не слышу.

— Он говорит, что Кирпотин пишет о Достоевском.

О.Г. достаточно знает об открытии Кирпотина. Но, как всегда, она не выражает своего мнения.

— Ты понимаешь, что это значит? Это бедствие!»[189]

Итак, Пиксанов, Бродский и Кироптин высказали самые существенные замечания диссертанту. В своем заключительном слове Бахтин признавал естественность того, что его «концепция представляется и неправильной, и странной»: даже ему самому она долго казалась абсолютно неправдоподобной (с. 217). Поэтому нет ничего удивительного в реакции неприятия и отторжения, проявленной некоторыми участниками защиты.

Немного удивить способно лишь следующее обстоятельство: «принципиально возражая» диссертанту, и Пиксанов, и Брод-

ский, и Кирпотин говорили фактически то же самое, что говорят и пишут современные критики бахтинской теории народной культуры. Дело, по-видимому, не просто в том, что Бахтин — некий прогрессист и дерзкий новатор, а все три перечисленных выше «неофициальных оппонента» — приверженцы консервативно-охранительных взглядов на Рабле и Средневековье (хотя в значительной мере это и так). Суть расхождений заложена где-то глубже.

Что до поверхности обнаружившегося научного конфликта, то сразу бросается в глаза несогласие выступающих с утверждением о тесной связи между передовым (согласно общепринятому мнению) писателем-гуманистом Рабле и средневековой народной культурой.

Особенно четко эту мысль выразил Пиксанов: «Михаил Михайлович, вы назвали свою диссертацию так: “Творчество Рабле в истории реализма”. Я считаю: это совершенно неточное название. С таким же преувеличением, какое вами допущено в определении заглавия, я позволю себе иначе предложить вам заглавие: “Рабле, опрокинутый назад”, “Рабле, опрокинутый назад в средневековье и античность”. Вот как надо назвать вашу работу...» (с. 199). Бродский то же самое сформулировал, обыгрывая другие категории из диссертации Бахтина. В том, что Бахтин подчеркивает роль «готического реализма» (как раз и основывающегося на представлении о вечной незавершенности, «неготовости» человека и мира), он увидел преуменьшение значимости «самого передового художественного метода» — традиционного, привычного для марксистских литературоведов критического реализма: «В вашей концепции есть один реализм — готический, другой реализм — классический, и ваше предпочтение отдается реализму готическому. <...> ...Я никак не могу согласиться с тов. Бахтиным, что ценное в готическом реализме — именно связь с фольклором... Это и есть как раз то, что характеризует антипод этого готического метода — классический реализм.

Я — сторонник классического реализма» (с. 202—203).

Для подытоживания претензий, высказанных традиционалистами марксистского (или околомарксистского) толка диссертанту, вспомним фрагмент из выступления Кирпотина: «...тут говорилось, что как гуманист, как идеолог Возрождения, он [Рабле. — *Н.П.*] — ординарная фигура, а становится замечательной фигурой тогда, когда он передает ту стихийную жизнь, которая протекает ниже поясницы, и это сделало его книгу великим шедевром. А из такой оценки происходит недооценка идеологии Возрождения и происходит грубейшая *идеализация* средневековья» (с. 213). (Курсив мой. — *Н.П.*) Отвергая перестановку устоявшихся акцентов, Кирпотин вскользь затрагивает еще одну важную

грань проблемы: даже если согласиться в принципе с исходной посылкой Бахтина, — какова тогда должна быть трактовка эпохи Средневековья (иначе говоря, насколько верно трактуется Средневековье народно-праздничной теорией Бахтина)? Вот здесь мы приближаемся к сердцевине дискуссий о «Рабле», начавшихся в 1946 г. и продолжившихся позже.

Конечно, мы не можем перечислить все замечания Пиксанова-Бродского-Кирпотина (и уж тем более — все противоречивые, порой взаимоисключающие суждения последующих интерпретаторов Бахтина). Но нельзя не отметить, что как на защите, так и после нее наибольшие, пожалуй, нарекания вызвала констатация Бахтиным смехового характера народной культуры. Как выразился Пиксанов на диспуте, «...все эти сатурналии и фаллистические культы, они самое ваше понятие о средневековье и о традициях, какие наследовал Рабле, страшно искажают». И далее (он же): «...я боюсь, что когда мы будем осмысливать народность или ненародность движения только в аспекте смеха, мы любую народность — средневековую или русскую — снизим и укоротим». В этом до сих пор видят один из основных изъянов бахтинской теории[190].

В самом деле, народная культура не оказалась бы столь резко противопоставлена культуре официальной (что постоянно вменяется в вину автору концепции карнавала[191]), если бы так не оттенялся контраст между ними по линии «смехового» и «серьезного». На защите об этом говорил Кирпотин: «Мне кажется очень искусственным это разделение средневековья на официальную жизнь церкви и феодальной верхушки и на жизнь народа, в том смысле, что там идеология, которая относится только к фасаду, а если проникнуть за этот фасад, разбить его пинком ноги, приподнявши сутану, то мы откроем нечто совсем иное. Мне кажется, разделение это слишком механистическое» (с. 212).

К тому же, не настаивай Бахтин на «смеховом» подходе к народной культуре — намного умеренней звучали бы упреки в пренебрежении историческим контекстом[192]. Например, на защите Пиксанов попенял Бахтину: «Вы говорите о смехе, — нужно сказать, что тот прием, которым вы говорите о смехе, ваша замашка универсализировать смех, сделать его субстанцией, сделать стихию какого-то государства в государстве, — это вызывает мое сопротивление» (с. 201). Далее, выступая против гипостазирования и идеализации смеха исследователем, его оппоненты несколько раз подчеркнули, что смех может быть связан с насилием, трагизмом, что Средневековье было не очень веселой эпохой и т.д. (Бродский: «Нет, не праздник, а трагедия величайшего русского и мирового трагика. Вот, что я ощущаю в "Бобке". Никакого готического реализма я в этом не вижу...» Кирпотин: «Что же — рели-

гиозные изуверские веяния не охватывали мужчин и женщин из простого народа, разве в крестовых походах не участвовали сами народные массы?». Пиксанов: «Например, у Гоголя в “Мертвых душах” рассказывается, как народ на части разорвал земского председателя, и узнать его можно было только по клочкам его одежды. Был ли это народный бунт или нет? Бывало ли это в средневековье или нет?»).

Хотя замечания критиков Бахтина-диссертанта и Бахтина как автора книги о Рабле, опубликованной в 1965 г., весьма и весьма схожи, текст диссертации «Ф.Рабле в истории реализма» и канонический текст бахтинской работы имеют немало различий. Но, конечно, это отдельная (причем очень большая) тема, мы имеем возможность коснуться ее только вскользь — причем лишь в той мере, в какой она связана с научным диспутом, стенограмму которого мы здесь рассматриваем. Удобнее всего было бы сказать об этом при разборе заключительного слова Бахтина на защите...

Михальчи Дмитрий Евгеньевич (1900–1973). 46 лет. В 1922 г. окончил Московский университет, одновременно прослушал несколько курсов в Институте востоковедения. В университете занимался вопросами романской филологии; после университета со второй попытки поступил в аспирантуру РАНИОН [Российской ассоциации научно-исследовательских институтов по общественным наукам] (в первый раз выдержал коллоквиум по специальности, но признан недостаточно подготовленным при сдаче марксистского коллоквиума)[193]. В 1940-е гг. преподавал на кафедре всеобщей литературы МГПИ им. В.П. Потемкина, а также в МИФЛИ, МГУ; работал над кандидатской диссертацией «Рыцарская поэзия во Флоренции и Ферраре в конце XV — начале XVI вв.» (о ней шла речь в переписке со Смирновым в период ярославской эвакуации последнего). Позднее — доктор филологических наук, профессор МГУ, Университета дружбы народов и других вузов.

Одна из учившихся у него в 1940-е гг. студенток МГУ, будущий известный лингвист, Р.М. Фрумкина, вспоминала позднее о нем: «Нам предстоял среди прочего экзамен по литературе Средневековья. Этот курс читал Дмитрий Евгеньевич Михальчи, человек старой культуры и незаурядного ума, который лет через семь подарил мне свою дружбу»[194]. О гимназических и студенческих годах самого «Мити Михальчи» некоторая информация имеется в мемуарах его ближайшего друга тех лет А.В. Чичерина[195].

Михальчи определенно заявил, что диссертант «заслуживает самого высокого одобрения как смелый историк литературы, как действительный новатор, как действительно человек, который пытается проложить новые дороги...». Не вдаваясь в подробности и не выдвигая никаких претензий, он назвал диссертацию Бах-

тина «событием, которое трудно сравнить с чем-нибудь другим», поскольку поставленный вопрос в ней «обследован и аргументирован... блестяще» (с. 204).

Финкельштейн Иосиф Лазаревич (1920–1980). Фамилия «Финкельштейн» (как и фамилия Домбровской, кстати) в протоколе защиты почему-то фигурирует без инициалов. Следовательно, данный вариант пока гипотетичен. В 1946 г. под руководством Михальчи в МГПИ им. В.П. Потемкина обучался в аспирантуре Иосиф Лазаревич Финкельштейн. Родился он в 1920 г., в 1938–1941 гг. учился на филфаке Киевского университета; воевал, в 1942 г. был ранен на Калининском фронте, стал инвалидом, поступил в МГУ, а затем в аспирантуру МГПИ. В 1949–1980 гг. преподавал в Горьковском педагогическом институте иностранных языков.

Личное дело Финкельштейна (в отличие от личных дел Теряевой и Домбровской) тихо-мирно хранится в ГАРФ, в фонде ВАК[196]: в 1952 г. он защитил диссертацию о творчестве Жана Расина[197]. Научный руководитель и сфера научных интересов Финкельштейна таковы, что его присутствие на защите Бахтина кажется мне очень даже вероятным[198]. И в его положительном, доброжелательном выступлении слышатся энергия и задор молодого (26 лет) человека[199], размышляющего над сложными проблемами истории литературы и радостно приветствующего каждую новую, смелую идею: «...ваша работа показывает тот путь, по которому шло развитие романа в XVI в. <...> Вы показываете становление реализма, которое нам до вашей работы не показывали. Те упреки, которые вам сделаны, они необоснованны». Он советует диссертанту упомянуть в том же контексте об Ариосто и Боярдо и возражает против предложенного Пиксановым заглавия работы («опрокидывающая в прошлое»): «Наоборот, — это Рабле, идущий вперед» (с. 205).

Домбровская Евгения Яковлевна. О ней я знаю мало. Довольно загадочная личность, многим похожая на Теряеву. Домбровская, как и Теряева, то ли жаждала Геростратовой славы, то ли самозабвенно (и догматично, с душевным самодовольством и ограниченностью) соблюдала «букву» марксистских принципов. И ее личное дело в бумагах ВАК тоже то ли засекретили, то ли почему-то уничтожили — не нашел! В протоколе защиты Бахтина она — в отличие от Теряевой — к кандидатам наук не причислена[200]. Но в отчете о своей работе за 1943–44 академический год по курсу английской литературы (на кафедре всеобщей литературы МГПИ им. В.П. Потемкина[201]) она называет себя доцентом и при этом пишет: «В отношении научно-исследовательской работы сделано следующее: прочтен на кафедре доклад "Послешекспировская драма (Последний этап гуманистической драматургии Возрожде-

ния)”. В Институте мировой литературы сделан подробный разбор книги “История английской литературы”, т. 1, ч. 1. Продолжала работу над темой докторской диссертации “Р.Бернс”, заканчиваю главу о балладе, написаны две главы учебника “История английской литературы” — “Ирландские саги” и “Беовульф”»[202].

Значит, кандидат филологических наук (а потом, возможно, защитила и докторскую диссертацию)...

И действовала Домбровская в одном стиле с Теряевой. Еще в 1938 г. Смирнов писал известной переводчице Т.Л. Щепкиной-Куперник о том, что на его статью в сигнальном экземпляре «детского I тома Шекспира» поступила «столь же убийственная, сколь и смехотворная рецензия... сотрудницы Моск<овского> Детиздата, ученицы Динамова (вот откуда ветер дует!) некоей Домбровской...»[203]. В 1936 г. он сообщал Щепкиной-Куперник о своей ссоре с влиятельным в то время историком зарубежной литературы С.С. Динамовым и о том, что «издательство предпочитает меня Динамову»[204]. Бахтин с Динамовым (репрессированным и погибшим в 1939 г.) вроде бы не ссорился, так что мотивы, по которым Домбровская напала на него, разумеется, были другие. Любопытно, что, как мы помним, Чуковского тоже терроризировала «глава Детиздата» Людмила Дубровина. Не имела ли и Теряева какого-либо отношения к Детиздату?!

«Фирменная» часть теоретического наследия Домбровской — это письма в различные инстанции. Например, в конце 1947 г. она пишет К.М. Симонову, тогда редактировавшему «Новый мир»: «Проф. Нусинов в письме в редакцию “Нового мира” пытается опровергнуть и дискредитировать мою рецензию, в которой я подвергаю критике его статью о Ром. Роллане. Эти попытки проф. Нусинова прикинуться простачком и невинно гонимым не должны смущать редакцию»[205].

Опять Нусинов!

Я не являюсь большим его поклонником, но кампания, развязанная против него, право, производит очень неприятное впечатление. Здесь очевидно гнусное стремление наброситься сворой и в тот момент, когда жертва уже не в силах защищаться. Домбровская, как зомби, повторяет зазубренные азы марксизма: «Марксизм признает, что классовая борьба, и только она, определяет путь развития культуры и литературы». Уличая Нусинова в малейшем отступлении от догмы, она, естественно, ссылается на марксистского апостола: «Тов. Жданов характеризовал такой анализ как метафизику, “идеалистическую концепцию надысторичности идей”»[206]. А некоторые пассажи просто бравируют своей доносительской интонацией: «И речь идет не о том, чтобы исправить этого упорствующего в своих ошибках профессора, а об известных оргвыводах, об ограждении молодежи от безграмотно-

го и политически скомпрометированного профессора». И далее: «Считаю своим долгом напомнить редакции политическое и научное прошлое[207] т. Нусинова». И далее — все в том же духе...

На защите Бахтина Домбровская ораторствовала менее экспрессивно и вдохновенно, чем Теряева. Но вполне твердо и определенно высказала свой отрицательный вердикт, не забыв при этом козырнуть парой банальных догматов и процитировать кого-нибудь из «отцов» исторического материализма: «Мне кажется, Рабле не примыкает к средневековому реализму, не является <его> наследником.

А Возрождение — это совершенно новое качество, и, хотя это всем известная истина, но позвольте процитировать: “Что такое была эпоха Возрождения? Эпоха Возрождения, — говорит Энгельс, — это было преодоление средневековья”. Не буду брать известные цитаты о титанах Возрождения, но только маленькую приведу: “Идеологи французской буржуазии критиковали многое...” Это не только смех, а критика, это есть уже разложение феодального мира» (с. 206).

В данном пассаже Домбровская критикует как то, что Рабле помещен в рамки средневековой традиции, так и акцентирование Бахтиным смехового аспекта в «Гаргантюа и Пантагрюэле» (она развивает здесь свою мысль, прозвучавшую в одном из предыдущих абзацев: «Смех у вас только веселый, беззаботный смех у Рабле. У вас нет ничего о том, что Рабле — сатирик»); характерно, однако, что ее неловкие потуги на полемику смешат присутствующих (это зафиксировано стенограммой).

Залесский Борис Владимирович (1887–1966). 59 лет. Он сам отрекомендовался на защите так: «Я не специалист и принадлежу просто к советской интеллигенции». Один из ближайших друзей Бахтина[208]. Петрограф, кандидат геолого-минералогических наук, заведующий лабораторией физико-механических исследований горных пород Института геологии рудных месторождений, петрографии, минералогии и геохимии АН СССР. Будучи человеком, привыкшим к более строгой логике естественных наук и смотрящим на дискуссию несколько со стороны (хотя и очень заинтересованно!), он выявил и «резанул» прямо всем в глаза примечательную закономерность: «...те, кто хорошо ознакомился с работой, высказывались положительно, а те, кто высказывался отрицательно, все признавались откровенно, что работу не читали...» Только «первый неофициальный оппонент» — Теряева — в этом смысле составляет исключение: диссертацию прочитала, но выступила против. По ее поводу, впрочем, Залесский вообще сомневается, достаточны ли ее интеллектуальные способности, чтобы оценить по достоинству труд Бахтина: «Мне кажется, что первое выступление с известных точек зрения, с точки зрения

требования от каждого выступающего понимания того, о чем он говорит, его надо отвести» (с. 214). Вероятно, нечто подобное он думал и о Домбровской...

Горнунг Борис Владимирович (1899–1976). 47 лет. Окончил в 1921 г. историко-филологический факультет Московского университета. С апреля 1919 по сентябрь 1920 г. был секретарем Московского лингвистического кружка, затем до марта 1922 г. — товарищем председателя (Г.О. Винокура). В 20-е гг. вместе с группой единомышленников (М.М. Кенигсбергом, А.И. Роммом, Д.Е. Михальчи, В.И. Нейштадтом, А.А. Губером и др.) издавал машинописные, тиражом 12 экземпляров, литературно-эстетические журналы «Гермес» и «Гиперборей», а также альманах «Мнемозина», в которых принимали участие Г.Г. Шпет, Б.К. Лившиц, М.А. Кузмин[209].

С 1924 по 1926 г. — сотрудник Российской (позднее Государственной) академии художественных наук (РАХН, ГАХН): ученый секретарь комиссии по изучению проблемы времени, затем — комиссии по изучению проблемы формы при философском отделении. В дальнейшем занимал различные должности в Государственной научной библиотеке ВСНХ (Высший совет народного хозяйства), Государственной библиотеки имени В.И.Ленина, заведовал редакцией античной литературы Гослитиздата, преподавал в Библиотечном институте, на Высших библиографических курсах, в Редакционно-издательском институте, в МИФЛИ. В марте 1939 г. стал ученым секретарем отдела античной литературы ИМЛИ, а в 1943 г. — ученым секретарем ИМЛИ[210].

В 1940-е гг. готовил к защите и 11 июня 1946 г. защитил в ИМЛИ кандидатскую диссертацию «Исследование в области древнегреческой литературы и древнегреческого языка»[211]. Летом 1960 г. академики В.В. Виноградов, Н.И. Конрад, С.П. Обнорский, члены-корреспонденты АН СССР Р.И. Аванесов, С.Г. Бархударов, Б.И. Серебренников и другие известные ученые обратились в Ученый совет Института русского языка с ходатайством о присуждении ему ученой степени доктора филологических наук. Ходатайство было удовлетворено.

Горнунг писал стихи, переводил поэзию А. Гильбо, И.Р. Бехера, Э. Толлера, прозу П. Морана, Э. Золя и т.д.[212] Он активно занимался самыми различными философскими, лингвистическими и эстетическими проблемами. Однако большинство работ исследователя остались не опубликованными; часть из них напечатана сейчас, но многое еще остается в его личном архиве[213]. В некоторых своих статьях Горнунг высказывал мысли, родственные мыслям Бахтина. Например, в лишь недавно опубликованной рецензии на первый выпуск журнала «Художественный фольклор», выпущенный ГАХН в 1926 г., он дерзко вывел фольклор

за пределы «высокой» культуры. По мнению Горнунга, фольклор не является «второсортной» культурой, низшей степенью культуры, проявлением некультурности, он образует свой собственный, «антикультурный», мир: «Дух фольклора — прямой антипод всего того, что является носителем или носителями положительного развития культуры, как бы мы этих носителей ни называли: внутренним ли эллинизмом, духом ли образованности, духом филологии, возрожденчеством и т.д., и т.д. <...> ...Натиск фольклора оказывается весьма бурным и весьма назойливым. И "Академия художественных наук", стремящаяся стать очагом положительного культурного творчества, вынуждена уступить перед ним, полагая, что она что-то спасает привешиванием ничего в данном случае не значащего прилагательного "художественный"»[214]. Этот пассаж в какой-то мере созвучен, скажем, с положением диссертации «Ф.Рабле в истории реализма» об «особой "нелитературности" Рабле» («то есть несоответствии его образов всем господствовавшим с конца XVI в. и до нашего времени канонам и нормам литературности, как бы ни менялось их содержание»), которая обусловлена тем, что «он теснее и существеннее других связан с *народными* источниками»[215].

Горнунг много размышлял о проблеме единства или, напротив, многообразия «средневекового духа». Опубликованная им позднее (в 1967 г.) статья «Существовал ли "Ренессанс XII века"?»[216] дает возможность в какой-то степени понять, что подразумевалось в этом выступлении на защите. В частности, Горнунг цитирует здесь предисловие И.М. Гревса к русскому переводу книги Г. Эйкена «История и система средневекового миросозерцания»[217]. В этом предисловии Гревс писал, что «единого средневекового миросозерцания никогда не существовало» и что в нем «параллельно развивались различные типы мышления, приводившие к неодинаковым общим построениям»[218]. В статье Горнунга указываются и некоторые работы, в которых также подчеркивались сложность и неоднородность Средневековья и Ренессанса: статья Е. Уилкинса, книга Ш.И. Нуцубидзе[219]. Следует, впрочем, отметить, что все названные им работы вышли *после* 1946 г. и что смеховой характер «второго» Средневековья[220] до Бахтина, кажется, никем не подчеркивался.

На защите Бахтина Горнунг завершал дискуссию и выступал непосредственно перед заключительным словом диссертанта. В стиле умелого софиста он постарался по возможности сгладить или хотя бы закамуфлировать обнажившиеся противоречия. Его главным приемом было подведение опоры того или иного марксистского постулата под тезисы Бахтина. Так, «мысль о двух средневековьях» он назвал одной самых ценных в диссертации,

причем «ценной прежде всего с марксистской точки зрения»: «Я не буду упоминать хорошо известные всем присутствующим слова Маркса о единстве культурного развития, проходящего через разные общественно-экономические формации... <...> Развитие народной жизни, несмотря на смену социальных укладов и способов производства, имеет всегда единство, единство от первобытного до исторического времени... <...> И совершенно прав М.М. Бахтин, когда он через средневековье ведет тот раблеистский гуманизм и реализм, восходящий к некоторым античным истокам» (с. 216).

Несколько раз язвительно задев противников Бахтина («...надо не иметь никакого представления ни об одной стороне античной культуры и Средневековья, чтобы понять эти утверждения диссертанта как какой-то веселый и сплошной карнавал...»), Горнунг после этого отмежевался от «заслуживающих строгой критики» спорных пунктов обсуждаемой работы и тут же номинально присоединился к мнению возражающих диссертанту, над которыми только что иронизировал: «Я заявляю, что с целым рядом положений общего характера, высказанных В.Я. Кирпотиным в его выступлении, я согласен...».

Шишмарёв Владимир Федорович (1874–1957). 72 года. Окончил Петербургский университет в 1897 г., ученик А.Н. Веселовского, профессор Ленинградского университета с 1918 г., крупнейший специалист по романской филологии. Во время войны был прикомандирован к ИМЛИ, директором которого назначен в 1945 г. (в 1947 г. снят, вместе с Кирпотиным).

В письме Кирпотина к Кожинову от 16 декабря 1974 г. автор писал: «К сожалению, опасения М.М. Бахтина оправдались — кандидатскую степень ему присудили, докторскую провалили. Против был директор института Шишмарёв, что весьма повлияло на позицию стариков»[221]. По стенограмме, Шишмарёв вначале председательствовал на защите, но потом таинственным образом исчез, и председательствовать стал Кирпотин. Я объяснял это плохим самочувствием Шишмарёва, который в эти годы болел и перенес несколько операций[222]. Действительно, предыдущее заседание Ученого совета ИМЛИ, 22 октября, завершал Бродский: «Академик Шишмарёв заболел и не может заключить собрание. Я беру на себя смелость высказать несколько небольших соображений»[223].

Но оказывается, что у этого странного поведения тогдашнего директора ИМЛИ и председателя Ученого совета могли быть и иные причины. Не исключено, что этот уход демонстрировал несогласие с научной концепцией диссертанта: выступать на дискуссии Шишмарёв не захотел, но дал понять всем, чтó он по этому поводу думает.

За год до защиты Бахтин писал Смирнову: «Из бесед с Вл.Фед. Шишмарёвым и Дм.Дм. Обломиевским я убедился, что опубликовать моего Рабле в Москве в ближайшее время не удастся из-за принятой уже книги Евниной»[224]. Вполне возможно, что Шишмарёв без энтузиазма говорил с Бахтиным не только и не столько из-за существования другой книги на ту же тему, но и потому, что сам не очень-то жаждал видеть «Рабле» напечатанным.

После продолжительного обмена мнениями слово вновь было предоставлено диссертанту. Бахтин говорил довольно долго, отвечая на замечания и официальных, и неофициальных оппонентов. Его заключительное слово является одним из важных документов — важных для понимания раннего варианта карнавальной теории, воплощенного в диссертации. Подробный текстологический анализ «Ф. Рабле в истории реализма» еще предстоит осуществить, пока же ограничимся несколькими соображениями на сей счет, основываясь преимущественно на материале рассматриваемого ученого диспута.

Бахтин согласился с эпитетом «одержимый», который был предложен по отношению к нему Дживелеговым, и назвал себя «одержимым новатором». Он поблагодарил всех выступивших за отсутствие у них «желания равнодушно отмахнуться», за большой интерес к его парадоксальной концепции, выразившийся как в поддержке, так и — по-иному — в принципиальных возражениях. Некоторые из замечаний он принял (например, он не стал спорить с тем, что необходима еще одна глава, в которой, по словам Дживелегова, «с нужной полнотою» было бы раскрыто «ренессансное существо творчества и идеологии Рабле». Эта глава так и не была написана.), другие отклонил, в ряде случаев одновременно признав и свою вину за возможную нечеткость формулировок, послуживших поводом для претензий. Обратим особое внимание на те моменты, когда Бахтин твердо отстаивал свой подход к изучению Рабле и народной культуры.

Отвечая на упреки Пиксанова, диссертант решительнейшим образом заявил: «Николая Кирьяковича должна была смутить моя концепция, но его выражение, что Рабле должен быть опрокинут назад, я не принимаю. Разве мы, устанавливая корни какой-нибудь традиции, — разве мы отбрасываем явление назад?» (с. 222). Не менее решительно Бахтин отверг и обвинение Пиксанова в гипостазировании смеха: «Я смех не делаю субстанцией, — античный смех и смех готический, — это исторические категории, но этот смех на площади почти юридически пользовался правами экстерриториальности. Это исторический факт» (с. 224). По его мнению, диссертация также ни в коей мере не идеализирует Средневековье, которому, как это и показано, присущи острые противоречия: «Я вовсе не имею в виду, что средневековый смех — веселый,

беззаботный и радостный смех. Он был одним из могущественных средств орудия борьбы. Народ боролся и смехом, боролся и прямым оружием, — кулаками, палками. И народ на площади, который красной нитью проходит через мою книгу, — это народ, который поднимает восстания» (с. 223).

В недалеком будущем, однако, Бахтин вынужденно внесет такие изменения в свой текст, каких заключительное слово, кажется, не предполагало. Наиболее кардинальное из них — это, конечно, отказ от термина «готический реализм». На защите Бахтин, без колебаний отстаивая занятую позицию, видел одну из своих главных заслуг именно в его введении в научный обиход: «Я показываю Рабле в истории реализма. Может быть, я ошибаюсь, но мне кажется, что в историю реализма я внес новую страницу. Во французской и русской литературе не было термина “готический реализм”. Никто не укажет, где, кто и когда писал о готическом реализме. Я историю реализма обогатил...». Но в отзыве М.П. Алексеева, а затем и в постановлении экспертной комиссии ВАК по западной литературе термин будет сочтен неудачным[225], и Бахтин, готовя для экспертной комиссии переработанную версию диссертации, заменит этот термин другим: «гротескный реализм»[226]. В таком виде один из ключевых терминов войдет и в канонический текст книги 1965 г. Замена эпитета, между прочим, обозначила существенную корректировку системы приоритетов у автора теории карнавала[227].

Конечно, образно говоря, конструкция грандиозного сооружения в своей основе осталась прежней, но очертания постройки несколько изменялись в процессе работы автора над своим замыслом: отдельные «крылья», «башенки», «галереи» дошли до нас в виде, отличающемся от первоначального проекта (и заложенных в этом проекте тенденций будущего развития). При этом пересекались и взаимодействовали многочисленные и сложные факторы, которые необходимо как-то учесть. Тем настоятельнее потребность в написании текстологической истории «Рабле». Тем ценнее любые материалы, которые имеют к этому отношение. Заключительное слово Бахтина на защите помогает лучше осознать некоторые характерные особенности ранней версии знаменитого труда, в частности ярко выраженную архаизирующую тенденцию, т.е. более ощутимую, чем позднее, апелляцию к древнейшим формам мышления и культуры. Термин «готический реализм» соответствовал такой тенденции гораздо больше, чем фактически навязанный автору термин «гротескный реализм». Это в свое время тонко почувствовал и подметил один из рецензентов вскоре после публикации «Рабле»: «Антимодернизаторский пафос книги М. Бахтина заслуживает всяческой поддержки. Именно поэтому мне кажется неудачным сам термин “гротескный реализм”.

В основе эпического смеха Рабле — *мифологическое* мировосприятие, это отчетливо показано исследователем»[228].

Постепенно двигаясь в сторону более последовательного историзма, стараясь отграничиться от архаических закономерностей «языка народно-смеховой культуры» и сосредоточиться на творчестве Рабле, Бахтин тем не менее странным образом становился уязвимее для критики. Те же пресловутые упреки в чисто смеховом видении мира, по-видимому, утратили бы всякий смысл, если бы Бахтин, напротив (или параллельно с движением к исторической конкретике), сблизил роман Рабле с синкретизирующей картиной мира, свойственной архаике. Во время защиты этот мотив возникал несколько раз. Например, Горнунг вступился в один из моментов за диссертанта, объясняя присутствующим неправомерность утверждений о том, что карнавальная концепция якобы замкнута в узкой сфере смеха: «...не о буффонаде, не о веселом развлечении думал автор, когда он говорил об этой традиции Рабле, уходящей в далекую древность, не только в античный рабовладельческий мир, но и дальше, в магические и другие культы» (с. 216). Сам Бахтин тоже подчеркнул свойственную карнавалу связь с древним мифотворческим мышлением, еще не различающим комическое и трагическое: «Это смех площадной, народный смех, ничего общего не имеющий с развлекательным. Это смех иного типа, этот смех умерщвляет, и здесь смерть всегда фигурирует»[229] (с. 223).

Конечно, трансформация бахтинского замысла в сторону большего историзма по-своему была логична и полезна, и не следует поэтому считать абсолютно все критические замечания, высказанные на защите и при рассмотрении работы в ВАК, вредными, реакционными, приведшими к искажению сути дела. Но диссертация при ее переработке, судя по всему, кое-что и утратила. Пойди развитие идеи по какому-то другому руслу, без резких кренов и крутых поворотов, — появились бы, возможно, более глубокие философско-антропологические выводы о фундаментальных началах античной и средневековой народной культуры. Впрочем, это, как уже было сказано, отдельная тема. Мы же проиллюстрируем только что провозглашенную мысль о несколько однобокой направленности эволюции «Рабле» последним и по-своему довольно выразительным примером.

Вспомним, что Смирнов и Нусинов усомнились в основательности поднятого Бахтиным вопроса о мифологической подоплеке «Скупого рыцаря». С их точки зрения, выявлять в этой пьесе примитивный народно-праздничный подтекст — значит понимать ее крайне превратно. Диссертант же в заключительном слове не преминул взять под защиту свое толкование пушкинской «маленькой трагедии», хотя и признал относительную маргинальность «кар-

навальных» нюансов: «И все-таки мой подход раскрывает — не совсем гладко, может быть, но какой-то новый оттенок, новую грань в образе "Скупого рыцаря". Это образ увековеченной старости, старости во всех аспектах, которая цепляется за жизнь, которая ненавидит молодость и, прежде всего, сына. Я глубоко убежден, что это очень важный оттенок» (с. 219).

Важность этого оттенка подтверждается хотя бы тем, что к нему обращались многие ученые. О глубинном конфликте между старостью и молодостью (в частности, между отцами и сыновьями), раскалывающем человеческое общество различных эпох, писал, например, З. Фрейд во «Введении в психоанализ» (часть вторая «Сновидения» (1916), лекция 13 «Архаические черты и инфантилизм сновидения»): «...повседневное наблюдение показывает, как часто чувства между родителями и взрослыми детьми не соответствуют поставленному обществом идеалу, сколько в них накопилось враждебности, готовой прорваться, если бы ее не сдерживало немного почтительности и нежных чувств. Мотивы этого общеизвестны... Для сына в отце воплощается любое насильственное социальное принуждение; отец закрывает ему доступ к проявлению собственной воли, к преждевременному сексуальному наслаждению и к пользованию общесемейным достоянием там, где оно имеется. У престолонаследника желание смерти отца вырастает до размеров, граничащих с трагедией»[230].

Э. Фромм в своей книге «Забытый язык. Введение в науку понимания снов, сказок и мифов», впервые опубликованной в 1951 г., тоже неоднократно затрагивал тему ненависти между отцом и сыном, которая переполняет многие произведения античности: «Мы видим, что через все три трагедии проходит одна тема: конфликт между отцом и сыном. В трагедии "Царь Эдип" Эдип убивает своего отца Лаия, который хотел погубить его, когда тот был младенцем. В трагедии "Эдип в Колоне" Эдип дает выход своей страстной ненависти к сыновьям, а в "Антигоне" мы видим такую же ненависть между Креонтом и Гемоном. <...> Если рассматривать трагедию "Царь Эдип" в свете всей трилогии, становится вероятным предположение, что истинный смысл ее — <...> конфликт между отцом и сыном, а не проблема кровосмешения»[231].

Фромм мотивировал эту ненависть, опираясь на знаменитую работу И.Я. Бахофена «Материнское право» (1861), описывавшую конфликт между патриархальным и матриархальным укладами в обществе, который лежит в основе вражды отцов и сыновей: «Анализ всей трилогии об Эдипе показывает, что ее главная тема — борьба против власти отца и что корни этой борьбы уходят далеко в прошлое, во времена борьбы между патриархальным и матриархальным укладами в обществе. Эдип, а также Гемон

и Антигона являются представителями матриархального уклада; все они выступают против такого общественного и религиозного порядка, который основан на власти и привилегиях отца — Лаия или Креонта».

И чуть далее: «Мы уже отмечали, что главная тема трилогии, конфликт между отцом и сыном, полнее всего отражена в трагедии "Эдип в Колоне"; здесь ненависть между отцом и сыном — не подсознательное чувство, как в трагедии "Царь Эдип"; здесь Эдип прекрасно сознает, что ненавидит сыновей; он обвиняет их в том, что они нарушили вечный закон природы. <...> Вместе с тем он выражает и свою ненависть к родителям, обвиняя их за то, что они хотели принести его в жертву. В трагедии нигде не сказано, что причина враждебности сыновей к Эдипу — его кровосмесительный брак. Единственный мотив, который можно найти в трагедии, — это стремление к власти и соперничество с отцом»[232].

В своеобразном мини-диспуте о «Скупом рыцаре» фокусируется вся суть расхождений во взглядах на историзм, свойственных диссертанту и его оппонентам. По Бахтину, историзм заключается в «раскапывании» древнейших истоков и корней явления (в данном случае — «Скупого рыцаря». Но то же относится и к «Гаргантюа и Пантагрюэлю»): «...конечно, очень важный в этой проблеме оттенок может быть раскрыт на фоне изучения этой традиции. <...> ...Понять принципиально враждебное отношение отца к сыну и сына к отцу. Это материал интересный и важный, этот момент очень интересен исторически». Смирнов и Нусинов (а также прочие оппоненты-рецензенты) под историзмом разумеют исследование явления в социальном контексте породившей его эпохи: не случайно оба они, словно сговорившись, упоминают о «социально-философской» проблематике «Скупого рыцаря», при рассмотрении которой совершенно неуместны, по их мнению, и миф, и народно-обрядовая образность. То есть, вероятно, Бахтин тяготеет (в момент защиты) к диахроническому и отчасти символико-типологическому изучению текста[233], а Смирнов и Нусинов, каждый, разумеется, на свой лад, но — в соответствии с господствовавшими тогда в советском литературоведении взглядами — ратуют за доминанту синхронии и социально-политической конкретики (скажем, Смирнов критикует бахтинскую трактовку «Скупого рыцаря» в связи и сразу же вслед за обсуждением образа Диогеновой бочки: Бахтин видит здесь карнавальную «веселую и вольную правду», а его критик — «замаскированное указание на общественную полезность сатиры»).

В своем заключительном слове ученый намечал продолжить дешифровку мифологического плана в «Скупом рыцаре»: «...это только нюанс, его надо вскрыть. Он очень интересен и очень

важен, он позволит сделать далеко идущие выводы, но, конечно, надо было сделать [это] подробно и обоснованно, чего я сделать не мог...» О том, что «тема власти денег уже у Пушкина вливается в карнавальную традицию ("преисподняя"—подвал барона, вражда отца с сыном, "Сцены из рыцарских времен", "Пиковая дама")», Бахтин размышлял также в «Дополнениях и изменениях к "Рабле"» 1944 г.[234] И даже во время непосредственной подготовки книги к печати, в одном из писем к Л.Е. Пинскому (1963), он высказывал намерение при переработке «Рабле» «коснуться элементов карнавальной культуры у Пушкина», которые «очень сильны в нем»[235] (вероятно, здесь имелся в виду и «Скупой рыцарь»). Однако в окончательном варианте книги ни тема карнавальности у Пушкина, ни тема «Скупого рыцаря», в частности, развития не получили («Скупой рыцарь», кажется, там вообще не упомянут). То ли из-за нехватки сил у престарелого автора[236], то ли из-за внушенных многочисленными критиками сомнений в обоснованности «карнавальной» трактовки Пушкина, то ли по каким-то другим причинам, но этот поворот концептуального сюжета все-таки окажется излишним и тем самым еще раз подтвердит, что диахронический поиск ритуально-мифологических «архетипов» в процессе работы Бахтина будет скорректирован и потеснен установкой на изучение Рабле в контексте «социально-философской» синхронии[237]...

После заключительного слова диссертанта члены Ученого совета провели тайное голосование по итогам защиты. В голосовании участвовали 13 человек: *за* присуждение Бахтину ученой степени кандидата филологических наук проголосовали — 13, *против* — 0; *за* присуждение Бахтину ученой степени доктора филологических наук — 7, против — 6.

* * *

В истории русской науки было множество знаменитых диспутов. Защита магистерской и докторской диссертаций В.С. Соловьева, а также В.О. Ключевского, защита магистерской диссертации П.А. Флоренского, защита магистерской диссертации И.А. Ильина... Думаю, что и защита Бахтиным его диссертации «Рабле в истории реализма» занимает достойное место в этом ряду. Более того, в каком-то отношении она даже превосходит все упомянутые знаменитые события.

Предшественникам Бахтина противостояла только научная аргументация оппонентов, ему же пришлось преодолевать враждебные обстоятельства, довелось столкнуться с целой идеологической системой. Биограф Ильина Н.П. Полторацкий писал: «Труд И.А. Ильина ("Философия Гегеля как учение о конкретности Бога и человека". Том 1. "Учение о Боге". Москва, 1918, 300 с.) был

столь исключительного качества, что факультет единогласно присудил ему сразу обе степени: магистра и доктора государственных наук»[238]. Это произошло в 1918 г., когда юридический факультет Московского университета еще не контролировался большевиками. К 1946 г. принцип партийности, коммунистической идейности уже мрачно нависал над советской наукой: уже не факультет (или институт) решал судьбу той или иной диссертации, а специально созданная бюрократическая контора (ВАК), которая не столько «выбраковывала» слабые и бездарные работы, сколько следила за правильным оформлением многочисленных обязательных бумаг и лояльностью авторов по отношению к существующему режиму. В 1946 г. юридический факультет после блестящей защиты Ильиным его исключительной работы проголосовал бы, без сомнения, совершенно иначе... И автор, будь на то воля советской Высшей аттестационной комиссии, очень долго бы ждал присуждения ему докторской степени (и едва ли дождался бы)...

Хотя во время защиты Бахтина никто, кроме Теряевой и Домбровской, прямо не говорил о «вредности» работы и не требовал совсем ее отклонить, хотя ни один из членов Ученого совета открыто не признался в своем страхе (да это и невозможно по многим причинам), все равно свободной научной дискуссии здесь уже не было. Стенограмма фиксирует нравственную проблематику, ассоциирующуюся с образом булгаковского Пилата: «Ты полагаешь, несчастный, что римский прокуратор отпустит человека, говорившего то, что говорил ты? О, боги, боги! <...> Я твоих мыслей не разделяю!» (если угодно, то можно перефразировать: «Вы полагаете, наивный, что Ученый совет пропустит человека, говорившего то, что говорили Вы? О боже, боже! Мы Ваших мыслей не разделяем!»[239]).

Да, жить ведь как-то было надо, работать надо, принимать решение — раз уж ты в составе Ученого совета — надо, но груз ответственности тяжек, ибо каждый знал десятки, а может, и сотни случаев, когда неосторожное слово или опрометчиво поставленная подпись вели к тюремной камере или даже к гибели. Особенно «опасны» были оригинальные и яркие диссертации, к которым не знаешь, как отнестись: с одной стороны, свежие мысли в науке необходимы, а с другой — срабатывают «механизмы» чисто научного консерватизма, да и (главное!) как бы не отойти от господствующей идеологии...

Самое странное не то, что всегда находились безумцы («одержимые»), которые писали такие диссертации, а то, что часто находились люди, которые за них голосовали. Я не знаю, как осмелились официальные оппоненты Бахтина предложить присуждение докторской степени за такую диссертацию, да еще недавнему ссыльному, да еще человеку, не только не являвшемуся

кандидатом наук, но и даже не имевшему диплома о высшем образовании. Видно, диссертант и в самом деле поразил их масштабом и значимостью своей работы. Но в поведении многих других членов Ученого совета все же явственно различимы страх и конформизм, обусловленные, конечно же, идеологическими (политическими) причинами. Скажем, некоторые выступающие (тот же Пиксанов) едва ли так переполошились бы из-за того, что Рабле Бахтиным «опрокинут назад, в средневековье», если бы не существовало официального марксистского догмата о том, что эпоха Возрождения прогрессивна, а Рабле, соответственно, передовой писатель.

Вот почему я убежден, что драматический подтекст диспута о «Рабле» куда богаче, сложнее и «концентрированнее», чем это свойственно другим (прежним) прославленным ученым дискуссиям. И, разумеется, я ни в кого из членов Ученого совета, так сказать, не бросаю камня, спокойно воспринимая любое мнение на защите. Но — вынужден был написать, как все было...

[1] Как пишут труды, или Происхождение несозданного авантюрного романа (Вадим Кожинов рассказывает о судьбе и личности М.М. Бахтина) // ДКХ. 1992. № 1. С. 120.

[2] Ср. крайне жесткое суждение О.Э. Мандельштама об этом, переданное его вдовой (с весьма красноречивым комментарием): «К нашей академической интеллигенции О.М. относился на редкость нетерпимо: “Все они продажные...” К концу двадцатых и в тридцатых годах власти уже научились “повышать уровень жизни” тех, кто оказался полезным, и не допускать в этом деле никакой “уравниловки”. <...> ...Незаметно образовались привилегированные, очень тонкие слои с “пакетами”, дачами и машинами» (*Мандельштам Н.Я.* Воспоминания. М.: Согласие, 1999. С. 279). Это благополучие, впрочем, часто, по словам автора, оказывалось «эфемерным» — особенно «в периоды массового террора, когда выяснилось, что все можно отнять в один миг и без всякого повода...» // Там же.

[3] НИОР РГБ. Ф. 645. Картон 42. Д. 22. Л. 23. Фразу «Это сделали Вы, Мария Вениаминовна» Юдина напомнила и самому Бахтину в письме от 14 июня 1966 г. (см.: Переписка М.В. Юдиной и М.М. и Е.А. Бахтиных / Публикация и примечания А.М. Кузнецова // Мария Юдина. Лучи Божественной любви. Литературное наследие. М.; СПб.: Университетская книга, 1999. С. 402). Ср. слова Е.И. Божно, сообщавшей Юдиной о своем разговоре с академиком Е.В. Тарле (которому она передала рукопись «Рабле» в июле 1946 г.): «Я больше молчала и только заметила, что М.М. показался мне замечательным человеком, обрисовала его беспомощность... Рассказала, как Вы *его вытянули в Москву и заставили* защитить диссертацию» (Вокруг рукописи «Рабле» (Июнь—август 1946 года) / Публикация, вступительная статья и комментарии А.М. Кузнецова // ДКХ. 1998. № 4. С. 77).

[4] По этому поводу В.М. Алпатов писал, полемически откликаясь на первую публикацию моего предисловия к стенограмме бахтинской защиты: «Восстановление в 1934 году системы ученых степеней, близкой к дореволюционной, было одним из первых актов возвращения к дореволюционной системе ценностей. В 20-е гг. ученые степени отменяли, причем тогда враждебные к старой науке марксисты типа М.Н. Покровского (когда-то не написавшего диссертацию у В.О. Ключевского) в качестве одного из аргументов указывали на “схоластичность” жанра диссертации.

Н.А. Паньков, вряд ли зная об этом, неожиданно сходится с М.Н. Покровским» (*Алпатов В.М.* Заметки на полях стенограммы защиты диссертации М.М. Бахтина // ДКХ. 1997. № 1. С. 95). Замечу, что чрезмерную «умственность» жанра диссертации, а также его оторванность от живой жизни подчеркивали многие. Например, И.А. Аксенов, далеко не самый ортодоксальный «марксист», категорично заявлял: «Человек, написавший диссертацию "Эстетика", совершенно безнадежен как ценитель искусства» (*Аксенов И.А.* Пикассо и окрестности. М.: Центрифуга, 1917. С. 3). Я тоже не в восторге от этого жанра, хотя, грешен, одну диссертацию когда-то защитил. Но дело здесь не во мне, а в том, что Бахтин, «презиравший», как свидетельствует Юдина, кандидатский диплом, явно не жаловал и все, связанное с ритуалом защиты (включая то, чтó надо защищать). Я же только высказываю свою гипотезу о причинах такого, скептического, отношения.

[5] М.М. Бахтин: Беседы с В.Д. Дувакиным. М.: Согласие, 2002. С. 238.

[6] *Турбин В.Н.* Карнавал: религия, политика, теософия // Бахтинский сборник. Вып. 1. М., 1990. С. 9.

[7] Согласно сохранившимся документам ОГПУ, Бахтин с женой уехали из Ленинграда в Кустанай 29 марта 1930 г. (см.: *Конкина Л.С., Конкин С.С.* Михаил Бахтин (Страницы жизни и творчества). Саранск, 1993. С. 198).

[8] См. об этом: *Паньков Н.А.* М.М. Бахтин о карнавализованной поэтике В.В. Маяковского // Bakhtin and the Humanities. Proceedings of the International Conference, October 19–21, 1995. Ljubljana, 1997. P. 37–45.

[9] См.: *Бахтин М.М.* Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. 2-е изд. М.: Художественная литература, 1990. С. 181–191, 459–479.

[10] Там же. С. 462. Выделено мною. — *Н.П.*

[11] Записи лекций М.М. Бахтина по истории русской литературы. Записи Р.М. Миркиной // *Бахтин М.М.* Собр. соч. Т. 2. М.: Русские словари, 2000. С. 370. Выделено мною. — *Н.П.*

[12] Там же.

[13] *Бахтин М.М.* Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. С. 476.

[14] Там же. Курсив мой. — *Н.П.*

[15] Записи лекций М.М. Бахтина по истории русской литературы... С. 370, 371.

[16] *Бахтин М.М.* Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. С. 282. Ср. в «Беседах с Дувакиным» слова Бахтина о работе Г.Д. Гачева, посвященной «босяцкому периоду» М.Горького: «...воплощал в себе карнавальное начало, что жизнь он принимал только тогда, когда она выходила из обычной колеи» (М.М. Бахтин: Беседы с В.Д. Дувакиным. С. 130).

[17] Ср. в четвертой главе второго издания книги о Достоевском замечание о том, что «кое-что от карнавальной атмосферы сохранялось и в так называемой богеме...» (М.М. Бахтин: Проблемы поэтики Достоевского // Собр. соч. Т. 6. М.: Русские словари, Языки славянской культуры, 2002. С. 147).

[18] Записи лекций М.М. Бахтина по истории русской литературы... С. 372.

[19] *Бахтин М.М.* Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. С. 171.

[20] М.М. Бахтин: Беседы с В.Д. Дувакиным. С. 239.

[21] НИОР РГБ. Ф. 527. Картон 24. Д. 33. Л. 2, 4.

[22] Дувакин в одном из своих отчетов о проделанной работе отмечал: «...письменных источников, по которым можно было бы воссоздать историю жизни и характер личности больших людей литературы, театра, изобразительных искусств, музыки и других областей культуры, работавших в первой трети нашего столетия, меньше, чем от хронологически более далекого чеховского, некрасовского и даже пушкинского времени» (Записка В.Д. Дувакина «О моей работе на кафедре научной информации МГУ» / Публикация В.Ф. Тейдер // Археографический ежегодник за 1989 год. М.: Наука, 1990. С. 308–309). Далее в качестве причин он пере-

числил технические изобретения и ускорение темпа жизни, которые уменьшили необходимость переписки, а также массовую гибель архивов в условиях войн и послевоенной разрухи. Но была еще одна причина, которую Дувакин не мог назвать. О ней написал, к примеру, В.А. Каверин. Он вспомнил, как осенью 1937 г., придя к Ю.Н. Тынянову, увидел его подавленным и глубоко потрясенным. Оказалось, что Тынянов только что сжег многие бумаги своего архива. Каверин, упомянув, что так тогда «делали многие, почти все, не зная, что может случиться в ближайшую ночь», далее продолжил: «И он [Тынянов] заговорил о невозвратимой гибели архивов, свидетельств истории, собиравшихся десятилетиями, — бесценных коллекций, в которых отразилась вся частная жизнь России» (*Каверин В.А.* Юрий Тынянов (К 70-летию со дня рождения) // Новый мир. 1964. № 10. С. 241).

[23] Стенограмма заседания Ученого совета Института мировой литературы им. А.М. Горького. Защита М.М. Бахтиным диссертации «Ф. Рабле в истории реализма» (с. 169 наст. изд. Далее номера цитируемых страниц указываются в тексте).

[24] См. об этом, напр.: *Morson G.S., Emerson C.* Mikhail Bakhtin. Creation of a Prosaics. Stanford: Stanford University Press, 1990. P. 95, 445, etc.

[25] *Бахтин М.М.* Проблемы творчества Достоевского. Л.: Прибой, 1929. С. 3.

[26] Ср.: «В этом необозримом в пространстве и времени океане гротескных образов тела, заполняющем все языки, все литературы, маленьким и жалким островком представляется телесный канон искусства, литературы и благопристойной речи Нового времени» (*Бахтин М.М.* Ф. Рабле в истории реализма // Отдел рукописей ИМЛИ. Ф. 427. Оп. 1. Д. 19. Л. 416; *Бахтин М.М.* Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. С. 354).

[27] Ср. сходную метафору в первой главе диссертации (л. 4) или во введении к книге (с. 7–8): «Освещающее значение Рабле громадно; его роман должен стать ключом к мало изученным и почти вовсе не понятым грандиозным сокровищницам народного смехового творчества. Но прежде всего необходимо этим ключом овладеть».

[28] *Бахтин М.М.* Эпос и роман (О методологии исследования романа) // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. С. 409.

[29] *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского // Собр. соч. Т. 6. М., 2002. С. 155.

[30] *Гаспаров М.Л.* История литературы как творчество и исследование: Случай Бахтина // Русская литература XX—XXI веков: Проблемы теории и методологии изучения (Материалы Международной научной конференции. Москва. МГУ им. М.В. Ломоносова. Филологический факультет. 10–11 ноября 2004 года). М.: Изд-во Моск. ун-та, 2004. С. 8—9.

[31] Там же. С. 9.

[32] Senecas «Apocolocyntosis», die Satire auf Tod, Himmel-und Höllenfahrt des Kaisers Claudius / Analyse und Untersuchungen, Übersetzung von O.Weinreich. Berlin, 1923. Вероятно, Вайнрайх, как и все другие исследователи римской сатиры, опирался на Исаака Казабона (Isaaci Causabuboni de satyrica graecorum poesi, & romanorum satira libri duo, in quibius etiam poetae recensentur, qui in utraque poesi flourent. Paris, 1605), труды которого сохранили большую весомость для всех филологов-классиков. Чтобы представить общую информацию, которую Бахтин (как и другие филологи) мог извлечь из работы Казабона, см.: *Kirk E.P.* Menippean Satire: An Annotated Catalogue of Texts and Criticism. NY: Garland Publications, 1980. Кирк полагает, что современное оживление интереса к жанру мениппової сатиры во многом обязано появлению работ Бахтина в переводах на множество европейских языков и приводит по Казабону определения и жанровые признаки мениппеи, которые показывают, что Бахтин должен был знать эту работу.

О дискуссии, вызванной острым суждением Гаспарова, см. также: *Эмерсон К.* Двадцать пять лет спустя: Гаспаров о Бахтине // Вопросы литературы. 2006.

№ 2. С. 12–47; *Бочаров С.Г.* Бахтин-филолог: Книга о Достоевском // Там же. С. 48–67.

Кстати, Бахтин и в диссертации, и в книге упоминает о Сенеке и «теме Мальбрюка», т.е. «сплетения агонии с актом испражнения»: «Это — один из распространеннейших способов снижения смерти и самого умирающего. <...> Из большой литературы я назову только замечательную, подлинно сатурналиевскую, сатиру Сенеки "Отыквление", где император Клавдий умирает как раз в момент испражнения. У самого Рабле "тема Мальбрюка" встречается в разных вариациях. Например, люди на "Острове ветров" умирают, испуская газы, причем душа у них выходит через задний проход. В другом месте он приводит в пример римлянина, умершего оттого, что он издал некий звук в присутствии императора.

Подобные образы снижают не только самого умирающего, — они снижают и отелеснивают самую смерть, превращают ее в веселое страшилище» (*Бахтин М.М.* Ф. Рабле в истории реализма // Там же. Л. 174; *Бахтин М.М.* Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. С. 169).

[33] «Прототекст» книги о Достоевском некоторые исследователи датируют 1922 годом (см., напр.: *Игета С.* Иванов — Пумпянский — Бахтин // Comparative and Contrastive Studies in Slavic Languages and Literatures. Japanese Contributions to the Tenth International Congress of Slavists (Sofia, September, 14–21, 1988). Ed. by Japanese Association of Slavists. Tokyo: College of Arts and Sciences, University of Tokyo, 1988. P. 81–91).

[34] НИОР РГБ. Ф. 527. Картон 19. Д. 13. Л. 9 (курсив мой. — *Н.П.*).

[35] В данном случае имеется в виду не вообще жанр романа, а роман «Гаргантюа и Пантагрюэль».

[36] *Аверинцев С.С.* Бахтин, смех, христианская культура // Бахтин как философ. М.: Наука, 1992. С. 17.

[37] НИОР РГБ. Ф. 527. Картон 24. Д. 33. Л. 4–4об.

[38] На заседании ВАК 21 мая 1949 г. Бахтин говорил: «Девяносто процентов — я смею утверждать — приведенных мною фактов никогда в раблезистском контексте не фигурировало» (с. 332 наст. изд.).

[39] Дживелегов на защите говорил: «Предпринять при таких условиях новое исследование, посвященное Рабле, предпринять его в условиях жестокого разрыва с западными книгохранилищами было смелым дерзанием. М.М. Бахтин знал, на что он идет, в достаточной мере широко был ознакомлен со всей раблезианской литературой, и все-таки решился. И мало того, что он решился. Мне представляется, что труднейшую задачу, поставленную себе, он выполнил» (Стенограмма заседания Ученого совета Института мировой литературы им. А.М. Горького. Защита М.М. Бахтиным диссертации «Ф. Рабле в истории реализма». С. 185 наст. изд.).

[40] М.М. Бахтин: Беседы с В.Д. Дувакиным. С. 239.

[41] *Poole B.* Bakhtin and Cassirer: The Philosophical Origins of Bakhtin's Carnival Messianism // Bakhtin / 'Bakhtin': Studies in the Archive and Beyond. Ed. by P. Hitchcock. «South Atlantic Quarterly». Special issue. 1998, Summer/Fall. Vol. 97. N 3/4. P. 568. Пул стремится доказать, что Бахтин *все* заимствовал у Э. Кассирера, включая даже цитаты из работ раблезистов. Конечно, это крайнее и несправедливое преувеличение.

[42] См. об этом: *Паньков Н.А.* Загадки раннего периода (Еще несколько штрихов к биографии М.М. Бахтина) // ДКХ. 1993. № 1. С. 74–89.

[43] Бахтин и вообще очень не любил писать письма и, как показывает переписка Канаева с Юдиной в 1940–1950-е гг., ленился писать Канаеву: фактически обмен информацией между ними шел через посредство Юдиной. 4 июня 1943 г.: «Где М.М., я ему писал, но он ничего не ответил. Сообщите, пожалуйста, *его адрес* и что с ним» (НИОР РГБ. Ф. 527. Картон 14. Д. 13. Л. 1. Выделено И.И. Канаевым). 14 июля того же года: «Напишите о себе и Михе, о котором я ничего не знаю (...)» (там же. Л. 2). 8 сентября того же года: «Что делают Михи [т.е. М.М. и

его жена Елена Александровна]? — Я писал ему неоднократно, но ответа не имею. Как его защита?» (л. 4). 27 июня 1946 г.: «Как образовались дела М.М.? Мне очень интересно знать» (л. 5). 27 ноября того же года: «...буду ждать от Вас известий о дальнейших судьбах Раблэ, т.к. Мих едва ли что-н<ибудь> напишет сам» (л. 6). 2 марта 1947 г.: «Что слышно о М.М. и его степени?» (л. 11). Примерно та же ситуация и в 50-е гг.: «Ничего не знаю о Мих. Мих. Знаете Вы что-нибудь?» (л. 18); «Писать Миху я не буду, это равносильно бросанью письма в корзину» (л. 20) и др.

[44] Обнаружены только письма Бахтина 1960-х гг. — см.: Гёте в Саранске. Письма М.М. Бахтина к И.И. Канаеву / Публикация, подготовка текста и послесловие Н.А. Панькова // ДКХ. 1999. № 3. С. 79—97.

[45] См. комментарии Бочарова к работе <О Флобере>: *Бахтин М.М.* Собр. соч. Т. 5. М.: Русские словари, 1996. С. 497.

[46] НИОР РГБ. Ф. 768. Картон 43. Д. 33. Л. 6–6об.

[47] Имеется в виду востоковед Борис Николаевич Заходер (1898–1960), тоже находившийся в Ярославле в эвакуации.

[48] Там же. Л. 11. Л. 12–12об.

[49] Минувшее. Исторический альманах. Вып. 11. М.; СПб.: Atheneum—Феникс, 1992. С. 312.

[50] Из переписки М.М. Бахтина и В.В. Кожинова (1960–1966) (с. 486–619 наст. изд.).

[51] Переписка М.В. Юдиной и М.М. и Е.А. Бахтиных // Мария Юдина. Лучи Божественной любви. М.; СПб., 1999. С. 359.

[52] Там же. С. 362.

[53] См.: *Паньков Н.А.* М.М. Бахтин в материалах личного архива Б.В. Залесского // ДКХ. 2003. № 1–2. С. 129–141.

[54] Там же. С. 137.

[55] М.М. Бахтин: Беседы с В.Д. Дувакиным. С. 278.

[56] Переписка М.В. Юдиной и М.М. и Е.А. Бахтиных. С. 356.

[57] Там же. С. 357.

[58] НИОР РГБ. Ф. 768. Картон 43. Д. 33. Л. 2. Михальчи в это время работал над кандидатской диссертацией «Рыцарская поэзия во Флоренции и Ферраре в конце XV — начале XVI вв.».

[59] Там же. Л. 12. Речь идет о книге знаменитого английского шекспироведа Джона Довера Уилсона «The Fortunes of Falstaf», вышедшей в 1943 г.

[60] Следует, впрочем, отметить, что Смирнов еще до знакомства с книгой Бахтина написал раздел о Рабле для совместного с В.М. Жирмунским, С.С. Мокульским и М.П. Алексеевым учебника «История западноевропейской литературы. Раннее Средневековье и Возрождение», который будет впервые напечатан в 1947 г. (а потом неоднократно переиздан). Но, конечно, тема Рабле ранее не была ему близка, интерес к ней явно подогревался всей интригой, связанной с Бахтиным.

[61] НИОР РГБ. Ф. 768. Картон 43. Д. 34. Л. 19. Книга Жоржа Лота (*Lote G.* La vie et l'oeuvre de F.Rabelais. Paris, 1938) неоднократно упоминается в «Рабле» М.М. Бахтина.

[62] Там же. Л. 34. Бахтин посвятил один абзац «раблезовскому духу» романа «Франсион» (см.: *Бахтин М.М.* Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. С. 118–119).

[63] См. с. 426–473.

[64] См.: *Карпунов Г.В., Борискин В.М., Естифеева В.Б.* Михаил Михайлович Бахтин в Саранске. Очерк жизни и деятельности. Саранск, 1989. С. 7. Институтом западноевропейской литературы Бахтин ошибочно называет Институт русской литературы (Пушкинский Дом), в котором занимались и изучением западной литературы.

[65] Смирнов сдал свой экземпляр «Рабле» в архив Пушкинского Дома перед эвакуацией в Ярославль, о чем он известил Бахтина в августе 1942 г. Это письмо

цитирует И.Л. Попова в своей статье «“Рабле” в 1940-е годы: Несостоявшиеся издания в СССР и Франции» (см.: Бахтинский сборник. Вып. 5. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 584).

[66] Иван Капитонович Луппол (1896–1943) был в то время директором ИМЛИ. Арестован в 1941 г. и погиб в лагере.

[67] Архив РАН. Ф. 397. Оп. 1. Д. 62. Л. 60–63.

[68] Там же. Д. 63. Л. 35.

[69] НИОР РГБ. Ф. 527. Картон 10. Д. 41. Л. 26, 26об. Здесь, насколько можно понять, еще говорится о «старой» машинописи 1940 г. Но в письме к Залесскому от 11.III.1946 г. Бахтин упомянул о том, что текст книги заново перепечатывался в это время: «Я ничего не знаю о том, как идет дело с перепечаткой рукописи Рабле и с другими делами. Все это нас очень тревожит» (См.: *Паньков Н.А.* М.М. Бахтин в материалах личного архива Б.В. Залесского. С. 138).

[70] См.: *Бахтин М.М.* Дополнения и изменения к «Рабле» // Собр. соч. Т. 5. С. 80–129.

[71] См.: *Фортунатов А.А.* К вопросу о судьбе латинской образованности в варварских королевствах (По трактатам Виргилия Марона Грамматика) // Средние века. Вып. 2. М.; Л., 1946. С. 114–134.

[72] Некоторые цитаты из писем Смирнова и черновиков писем Бахтина см. в уже упоминавшейся статье Поповой «“Рабле” в 1940-е гг.: Несостоявшиеся издания в СССР и Франции» (с. 582–584).

[73] Томашевский (как и его жена) был преданным другом Юдиной и участвовал в деле Бахтина по ее просьбе. Смирнов и Томашевский пользовались одним экземпляром «Рабле», передавая его друг другу по частям из Ярославля в Москву и обратно.

[74] НИОР РГБ. Ф. 768. Картон 43. Д. 33. Л. 21.

[75] Переписка М.В. Юдиной и М.М. и Е.А. Бахтиных. С. 356.

[76] Там же. С. 352–353. Нусинов был мужем сестры Э.М. Федорченко, жены певца П.М. Деревянко, с которым была знакома Юдина. Юдина же и «пошла» знакомиться с Нусиновым (см.: Там же. С. 408).

[77] НИОР РГБ. Ф. 527. Картон 24. Д. 31. Этот отзыв Смирнова, в несколько расширенном виде, будет зачитан на защите (см. стенограмму). Отзыв Томашевского не зачитывался, но был приобщен к ваковскому делу Бахтина (ГАРФ. Ф. 9506. Оп. 73. Д. 70. Л. 30–32); отзыв опубликован — см.: приложение № 4 к первой публикации стенограммы: ДКХ. 1993. № 1–2. С. 118–119.

[78] Н.М. Любимов — известный переводчик, в начале 1960-х гг. напечатает свой перевод романа «Гаргантюа и Пантагрюэль».

[79] Переписка М.В. Юдиной и М.М. и Е.А. Бахтиных. С. 356, 357.

[80] Цит. по предисловию Л.С. Мелиховой к журнальной публикации «Дополнений и изменений к “Рабле”» (Вопросы философии. 1992. № 1. С. 134).

[81] Переписка М.В. Юдиной и М.М. и Е.А. Бахтиных. С. 357.

[82] Там же. С. 358.

[83] НИОР РГБ. Ф. 527. Картон 19. Д. 13. Л. 21.

[84] См. об этом: *Попова И.Л.* «Рабле» в 1940-е годы: Несостоявшиеся издания в СССР и во Франции. С. 585–588.

[85] Переписка М.В. Юдиной и М.М. и Е.А. Бахтиных. С. 356. См. подробно прокомментированную мною беседу Тимофеева с Дувакиным: *Тимофеев Л.И., Поспелов Г.Н.* Устные мемуары. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2003. С. 5–62 (Тимофеев упоминает и о знакомстве с Бахтиным — с. 12).

[86] НИОР РГБ. Ф. 527. Картон 14. Д. 13. Л. 5. Как уже упоминалось, диссертация была доставлена Тарле в середине июля с помощью одной из добрых знакомых Юдиной, Божно (см.: Вокруг рукописи «Рабле» (Июнь—август 1946 года) // ДКХ. 1998. № 4. С. 77).

[87] Тарле проходил по знаменитому «академическому делу» (см.: Академическое дело 1929–1931 гг. Вып. 2. Ч. 1–2. Дело по обвинению Е.В. Тарле. СПб.,

1998; *Чапкевич Е.И.* Страницы биографии академика Е.В. Тарле // Новая и новейшая история. 1990. № 4. С. 37–54). В 1931 г. он был лишен звания академика и приговорен к пятилетней ссылке в Алма-Ату (где его навещала Юдина, которая приезжала к сосланной туда же Н.Н. Андреевой, жене своего духовника, о. Федора Андреева, — см.: Мария Юдина. Лучи Божественной любви. Литературное наследие. С. 135). Через 13 месяцев, однако, ссылка Тарле завершилась: осенью 1932 г. его помиловали, а в 1938 г. вернули в лоно Академии. Кстати, дела Бахтина и Тарле вела одна и та же группа следователей. В конце 1974 г. Бахтин говорил С.Г. Бочарову: «Потом их (следователей. — *Н.П.*), конечно, ликвидировали. Помню, Тарле мне написал с торжеством: “А знаете, наших-то ликвидировали”. Но я не мог разделить этого торжества» (см.: *Бочаров С.Г.* Об одном разговоре и вокруг него // Новое литературное обозрение. 1993. № 2. С. 84).

[88] Переписка М.В. Юдиной и М.М. и Е.А. Бахтиных. С. 359.

[89] В заключительном слове Бахтин говорит о том, что обсуждал свою работу с Дживелеговым уже в 1940 г. Кстати, Дживелегов был научным руководителем Евниной, чья книга «перешла дорогу» осуществлению бахтинских планов.

[90] См.: Письма Е.В. Тарле А.К. Дживелегову // РГАЛИ. Ф. 2032. Оп. 1. Д. 239.

[91] ГАРФ. Ф. 9506. Оп. 73. Д. 70. Л. 142.

[92] Там же. Д. 71. Л. 92.

[93] См.: *Паньков Н.А.* Загадки раннего периода (еще несколько штрихов к «Биографии Бахтина») // ДКХ. 1993. № 1. С. 74–89.

[94] ГАРФ. Ф. 9506. Оп. 73. Д. 71. Л. 94.

[95] НИОР РГБ. Ф. 527. Картон 24. Д. 32. Л. 2.

[96] ГАРФ. Ф. 9506. Оп. 73. Д. 71. Л. 93.

[97] Там же. Л. 95. Из этих рукописей сохранились лишь черновые материалы «Романа воспитания в Германии».

[98] Там же. Л. 64.

[99] Там же. Л. 56.

[100] НИОР РГБ. Ф. 768. Картон 43. Д. 34. Л. 28.

[101] См. об этом: *Паньков Н.А.* Вокруг «Рабле» и Тарле // ДКХ. 1998. № 4. С. 85–86.

[102] См. комментарии И.Л. Поповой к работе Бахтина «Дополнения и изменения к “Рабле”»: *Бахтин М.М.* Собр. соч. Т. 5. С. 478. В.Ф. Шишмарёв в это время был директором ИМЛИ (см. далее).

[103] См.: *Паньков Н.А.* Вокруг «Рабле» и Тарле. С. 86.

[104] ГАРФ. Ф. 9506. Оп. 73. Д. 71. Л. 88.

[105] Рассказ В.Я. Кирпотина будет в сокращенном виде приведен ниже. Полностью см.: ДКХ. 1993. № 2–3. С. 112–114.

[106] *Паньков Н.А.* Вокруг «Рабле» и Тарле. С. 86.

[107] Переписка М.В. Юдиной и М.М. и Е.А. Бахтиных. С. 360. 16 сентября Смирнов отправил свой отзыв на «Рабле» Юдиной, сопроводив его письмом. В письме Смирнов упомянул об их «вчерашней встрече и беседе» и попросил Юдину звонить ему «если снова приедете сюда» (т.е. в Ленинград). Юдина не упускала ни одной возможности поддержать хорошие отношения с оппонентами Бахтина (текст письма см.: Вокруг рукописи «Рабле» (Июнь—август 1946 года) // Там же. С. 81).

[108] Там же. С. 360–361.

[109] НИОР РГБ. Ф. 768. Картон 43. Д. 34. Л. 29–30. Юдина тоже послала Смирнову телеграмму о дате защиты. Сохранилась записка, в которой он ее за это благодарит (Вокруг рукописи «Рабле» (Июнь—август 1946 года). С. 81).

[110] НИОР РГБ. Ф. 527. Картон 14. Д. 13. Л. 6.

[111] ГАРФ. Ф. 9506. Оп. 73. Д. 70. Л. 141.

[112] Вообще-то число присутствующих фиксировалось в протоколах того или иного заседания Ученого совета; например, 13 декабря 1946 г., на защите канди-

датской диссертации Г.П. Блока «Пушкин в работе над историческими источниками (Опыт изучения "Истории Пугачева"», «присутствовало 16 гостей»; 20 декабря того же года на защите кандидатской диссертации М.Д. Беляева «Рисунки Пушкина, их изучение и роль в пушкиноведении», «присутствует публика в количестве 15 человек»; 27 декабря на защите докторской диссертации А.А. Елистратовой «Английский реалистический роман эпохи Просвещения» — «сотрудников и аспирантов Института и публики 78 человек»; а 24 января 1947 г. на защите докторской Т.Л. Мотылевой «Л. Толстой во французской литературе и критике» — аж 170 человек! (Архив РАН. Ф. 397. Оп. 1. Д. 149. Л. 103, 100, 98, 89). К сожалению, протокол заседания 15 ноября не сохранился.

[113] Особенно отчетливо это выразилось в следующих словах Пиксанова: «Когда я получил повестку сегодняшнего заседания и прочел пункт о защите кандидатской диссертации М.М. Бахтиным, я спокойно это воспринял как один из десятков фактов, которые сейчас текут перед Ученым советом. <...> Но <...> оценка диссертации из категории кандидатской настойчиво переводится в категорию докторской, что на повестке дня не обозначено и о чем члены Ученого совета не были предупреждены. Оценка такая — это есть момент юридический, о нем можно говорить в ином круге. Но вот то, как по существу дело развернулось, — это очень серьезно, это очень ответственно, и каждый из членов Ученого совета, который будет голосовать, должен по чистой совести дать себе ответ, как же он думает, какой вывод он сделает из диспута».

[114] *Edel L.* Writing Lives. Principia Biographica. N.Y., L.: W.W.Norton & Company, 1984. P. 14.

[115] *Kendall P.M.* The Art of Biography. N.Y.: W.W.Norton & Company, Inc., 1965. P. 4.

[116] *Edel L.* Op. cit. P. 14.

[117] *Винокур Г.О.* Биография и культура. М.: ГАХН, 1927. С. 37.

[118] *Edel L.* Op. cit. P. 17.

[119] Архив РАН. Ф. 397. Оп. 1. Д. 143. Л. 8–12.

[120] ОР РНБ. Ф. 1086. Д. 14. Л. 10об.

[121] *Чуковский К.И.* Дневник. 1930–1969. М.: Современный писатель, 1994. С. 177.

[122] *Винокур Г.О.* Биография и культура. С. 37.

[123] Архив РАН. Ф. 397. Оп. 1. Д. 149. Л. 95.

[124] *Евнина Е.М.* Из книги воспоминаний: Во времена послевоенной идеологической бойни // Вопросы литературы. 1995. № 4. С. 227. Кстати, Алпатов в упомянутом выше полемическом отклике на мое предисловие к стенограмме бахтинской защиты заступился за Еголина: «Да, работы Еголина не остались в науке, а поведение Ученого совета — проявление конформизма. <...> И в то же время А.М. Еголин был любимым профессором А.Т. Твардовского, когда тот учился в 30-е гг. в МИФЛИ. Очевидцы вспоминают, что в институте студенты из интеллигентных семей записывались в пушкинский семинар Д.Д. Благого, а студенты из рабочих и крестьян типа Твардовского шли в некрасовский семинар Еголина. И дело было не только в любви поэта к Некрасову: Еголин, по образованию и культурному уровню бывший на ступеньку выше студентов-"выдвиженцев" (сам — из "выдвиженцев" более раннего времени), давал им знания, которые они не могли бы воспринять от потомственных интеллигентов, слишком "далеких от народа"» (*Алпатов В.М.* Заметки на полях стенограммы защиты диссертации М.М. Бахтина. С. 88). Однако Чуковский записал в дневнике — как раз, между прочим, в 1946 г. — некоторые мотивы своего разговора с Твардовским. Вот как переданы слова Твардовского: «О Еголине: был у нас в унив<ерсите>те профессором — посмешищем студентов. Задавали ему вопросы, а он *ничегошеньки не знал*» (*Чуковский К.И.* Дневник. 1930–1969. С. 171). Чуковский упоминает Еголина много раз, пишет, например, об участии его — вместе с некоторыми другими «научными деятелями» — в «оргиях» с «девочками-студентками», поставляемыми тогдашним директором Литинститута: «Неужели его будут судить за это, а не за

то, что он, паразит, “редактировал” Ушинского, Чехова, Некрасова, ничего не делая, сваливая всю работу на других и получая за свое номинальное редакторство больше, чем получили при жизни Чехов, Ушинский, Некрасов! Зильберштейн и Макашин трудятся в поте лица, а паразиты Бельчиков и Еголин ставят на их работах свои имена — и получают гонорар?!» (Там же. С. 223–224). Ср. также навеянный Еголиным гротескный образ тов<арища> Е. в мемуарах С.М. Эйзенштейна: «В Барвихе со мной отдыхает тов. Е. По-моему, он похож на розовый скелет, одетый поверх пиджачной тройки. <...> Однако череп, протискивающийся сквозь поверхность лица, — образ зловещий. Зловещий элемент на тов. Е. есть несомненно — особенно для тех, кому он “цензорски” резал статьи и пьесы! Однако в зловещей картине... слишком много чести!

Но образ должен быть гротесковым. <...> ...Зловещие элементы, сопутствующие скелету как символу смерти, снимаются здесь тем, что, будучи надет поверх пиджака, он сам приравнен к чему-то вроде макинтоша или пальто» (*Эйзенштейн С.М.* Мемуары. Т. 2. Истинные пути изобретения. Профили. М.: Редакция газеты «Труд», Музей кино, 1997. С. 154, 155).

[125] Если серьезно, то подлинная принципиальность в научных кругах была, к сожалению, явлением редким до исключительности. Очень красноречив в этом смысле рассказ В.П. Беркова об одном эпизоде (конца 1950-х гг.) из жизни его отца, Павла Наумовича Беркова: «Шла на филологическом факультете [Ленинградского университета. — *Н.П.*] баллотировка какой-то кандидатуры сомнительных научных и педагогических достоинств, но зато обладавшей достоинствами иного порядка. Отец был председателем счетной комиссии. При подсчете оказалось, что кандидат не прошел. На следующий день отца вызвал ректор А.Д. Александров и, сказав, что “счетной комиссией была допущена ошибка”, предложил переделать протокол. Отец ответил (текстуально): “Ни за что, вплоть до ухода из университета.” А любил он университет, надо сказать, всей душой и, уже будучи членом-корреспондентом АН СССР, считал себя прежде всего университетским профессором. Между прочим, ректор тут же “взял свое предложение обратно”. Потом он (ректор) мне сам рассказывал, как был поражен такой реакцией и какое уважение она у него вызвала» (*Берков В.П.* Слово об отце // Воспоминания о П.Н. Беркове. 1896–1969. Из истории российской науки. М.: Наука, 2005. С. 35–36).

[126] В мае 1993 г. я видел эту книгу у Е.М. Евниной.

[127] Тезисы к диссертационной работе М.М. Бахтина «Рабле в истории реализма» (с. 244 наст. изд.).

[128] См.: *Иезуитова Л.А., Скворцова Н.В.* Новое об университетском окружении А.Блока (А.А.Блок и А.А.Смирнов) // Вестн. Ленинград. ун-та. Сер. История. Язык. Литература. 1981. Вып. 3. № 14. С. 49–58.

[129] См.: *Смирнов А.А.* «Мой жизненный путь» — наброски к воспоминаниям // НИОР РГБ. Ф. 572. Картон 1. Д. 14. Л. 2. См. также: Из воспоминаний Л.А. Рождественской // Новое литературное обозрение, 1999. № 36. С. 206–208.

[130] *Лившиц Б.К.* Полутораглазый стрелец. М.: Художественная литература, 1991. С. 160.

[131] РГАЛИ. Ф. 629. Оп. 1. Д. 125.

[132] НИОР РГБ. Ф. 768. Картон 43. Д. 33. Л. 11.

[133] Там же. Л. 28об.

[134] Цит. по статье Поповой «“Рабле” в 1940-е годы: Несостоявшиеся издания в СССР и во Франции» (с. 583).

[135] НИОР РГБ. Ф. 768. Картон 43. Д. 34. Л. 20.

[136] Там же. Д. 36. Л. 4об. Кстати, о методологии. Смирнов критикует за нее М.П. Алексеева. С Бахтиным же у них, вероятно, расхождений было меньше. По крайней мере Бахтин в 1924 г. писал: «Среди русских работ по поэтике и методологии истории литературы последнего времени есть, конечно, и занявшие более правильную, с нашей точки зрения, методологическую позицию; особенного вни-

мания заслуживает замечательная статья А.А. Смирнова "Пути и задачи науки о литературе" (Литературная мысль. II. 1923). Ко многим положениям и выводам этой статьи мы в дальнейшем вполне присоединяемся» (*Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. С. 10).

[137] Цит. по статье Поповой «"Рабле" в 1940-е годы: Несостоявшиеся издания в СССР и во Франции» (с. 582). Имеется в виду упоминавшийся выше учебник Алексеева, Жирмунского, Мокульского и Смирнова «История западноевропейской литературы. Раннее Средневековье и Возрождение». Ср. в этой связи название и пафос книги «Боккаччо средневековый» (1975) итальянского ученого Витторе Бранка, который, по собственному признанию, «намеренно бросал вызов устаревшим тяжеловесным концепциям, тяготевшим к научным представлениям прошлого века» (пер. с итал. Н.Г. Елиной) (*Бранка В.* Предисловие к третьему изданию // Бранка В. Боккаччо средневековый. М.: Радуга, 1983. С. 14).

[138] См.: Личное дело Нусинова И.М., действительного члена Государственной академии искусствоведения: РГАЛИ. Ф. 984. Оп. 2. Д. 8; Авторское дело Нусинова И.М. в Госиздате: РГАЛИ. Ф. 613. Оп. 7. Д. 331; *Металлов Я.М.* Литературоведческий // Нусинов И.М. Избр. работы. М.: Советский писатель, 1959. С. 3–13.

[139] Цит. по: *Шкловский В.Б.* Александр Веселовский — историк и теоретик // Октябрь. 1947. № 12. С. 174.

[140] *Дементьев А.Г.* За большевистскую партийность науки о литературе // Литература в школе. 1948. № 4. С. 25.

[141] Архив РАН. Ф. 397. Оп. 1. Д. 153. Л. 22.

[142] Там же. Л. 25.

[143] Там же. Л. 26.

[144] Там же. Л. 94.

[145] См.: Личное дело Дживелегова А.К. (Институт истории. Российская ассоциация научно-исследовательских институтов по общественным наукам <РАНИОН>). ГАРФ. Ф. А-4655. Оп. 2. Д. 252.

[146] ГАРФ. Ф. А-2306. Оп. 70/2. Д. 6252. Л. 58.

[147] РГАЛИ,Ф. 1386. Оп. 2. Д. 62. Л. 55–56.

[148] *Евнина Е.М.* Фрагменты группового портрета ИМЛИ 30–70-х годов // Апрель. Вып. 5. М., 1992. С. 276.

[149] РГАЛИ. Ф. 2032. Оп. 1. Д. 245. Л. 1.

[150] *Евнина Е.М.* Фрагменты группового портрета ИМЛИ 30–70-х годов // Апрель. Вып. 5. М., 1992. С. 276.

[151] Там же. С. 8.

[152] *Дживелегов А.К.* Франсуа Рабле (Лекция) // ГАРФ. Ф. 5146. Оп. 2. Д. 45. Л. 120.

[153] РГАЛИ. Ф. 2032. Оп. 1. Д. 183. Л. 6об., 20.

[154] См. о нем: *Чапкевич Е.И.* Евгений Викторович Тарле. М.: Наука, 1977; *Каганович Б.С.* Евгений Викторович Тарле и петербургская школа историков. СПб.: Дмитрий Буланин, 1995; и т.д.

[155] Вокруг рукописи «Рабле» (Июнь—август 1946 года). С. 77. Юдина в примечаниях к одному из материалов, сдаваемых ею в 1960-е гг. в Отдел рукописей Библиотеки им. В.И. Ленина, тоже писала о «нежной, можно сказать, "влюбленной" дружбе Евгения Викторовича Тарлэ с М.М. Бахтиным», добавив при этом: «Тарлэ был "без ума" от работ М.М. Бахтина о Достоевском» (НИОР РГБ. Ф. 527. Картон 1. Д. 15. Л. 17об.).

[156] *Ланн Е.Л.* Евгений Викторович Тарле // Проблемы истории международных отношений. Сборник статей памяти академика Е.В. Тарле. Л.: Наука, 1972. С. 56–78.

[157] РГАЛИ. Ф. 2210. Оп. 1. Д. 137. Л. 6. Ср. также: «"Когда я околею"... (любимое выражение)» (там же. Л. 5об.).

[158] Цит. по упоминавшемуся выше мемуару С.Г. Бочарова «Об одном разговоре и вокруг него» (с. 84). Чуть позднее, 22 июня 1949 г., Юдина писала Бах-

тину, что Тарле «передавал Вам приветы и просьбу заняться большими вещами Достоевского» (Переписка М.В. Юдиной и М.М. и Е.А. Бахтиных. С. 363). Как известно, во втором издании «Достоевского», в знаменитой четвертой главе, Бахтин уделит специальное внимание «Бобку» (см.: *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского // Собр. соч. Т. 6. М.: Русские словари, Языки славянской культуры, 2002. С. 155–166), однако новых работ о «больших вещах Достоевского» Бахтин написать уже не успеет.

[159] Ср. слова Бахтина о «Бобке»: «Все описание это проникнуто подчеркнутым фамильярным и профанирующим отношением к кладбищу, к похоронам, к кладбищенскому духовенству, к покойникам, к самому "смерти таинству". Все описание построено на оксюморных сочетаниях и карнавальных мезальянсах, все оно полно снижений и приземлений, карнавальной символики и одновременно грубого натурализма» (там же. С. 156).

[160] См., напр.: *Аверинцев С.С.* Бахтин, смех, христианская культура. С. 7–19; *Аверинцев С.С.* Бахтин и русское отношение к смеху // От мифа к литературе. Сборник к 70-летию Е.М. Мелетинского. М.: РГГУ, 1993. С. 341–343. Н.К. Бонецкая вообще узрела в концепции карнавала полный разрыв с христианством — см.: *Бонецкая Н.К.* Бахтин глазами метафизика // ДКХ. 1998. № 1. С. 103–155.

Глубоко верующая Юдина впервые увидела «Рабле» лишь в начале 1966 г., когда Бахтин прислал ей уже опубликованную книгу (раньше он считал это невозможным). «Перелистав» (но не прочитав) книгу, Юдина написала, что «долгое время молилась, чтобы забыть прочитанное» (Переписка М.В. Юдиной и М.М. и Е.А. Бахтиных. С. 403). В то же время она прекрасно поняла устремление Бахтина-исследователя изучить во многом чуждый ему, но и крайне для него интересный и потому как бы даже привлекательный мир «карнавала»; после процитированных слов о молитве для забвения «Раблэ» в письме говорится: «Я прекрасно знаю, что и для Вас все обстоит таким же образом, но написать Вы эти страницы должны были, и слишком хорошо знаю — кто Вы и что Вы, и мое глубочайшее уважение, мое восхищение, моя верная дружеская любовь — с Вами <...>» (там же. Везде подчеркнуто М.В. Юдиной).

[161] РГАЛИ. Ф. 2210. Оп. 1. Д. 137. Л. 5, 5об.

[162] См.: *Карпунов Г.В., Борискин В.М., Естифеева В.Б.* М.М.Бахтин в Саранске. Очерк жизни и деятельности. С. 15.

[163] *Чичерин А.В.* Идеи и стиль. О природе поэтического слова. 2-е изд., доп. М.: Советский писатель, 1968. С. 272.

[164] См.: *Бочаров С.Г.* Об одном разговоре и вокруг него // Новое литературное обозрение. 1993. № 2. С. 81.

[165] См.: *Ланн Е.Л.* Евгений Викторович Тарле. С. 70.

[166] РГАЛИ. Ф. 571. Оп. 1. Д. 1044. Л. 54. Письмо от 15.IX.1947 г.

[167] Там же. Л. 55. Бахтин уделил большое внимание «Макбету» в «Дополнениях и изменениях к "Рабле"» (см.: *Бахтин М.М.* Собр. соч. Т. 5. С. 85–93).

[168] См. авторское дело Бахтина в издательстве «Художественная литература»: РГАЛИ. Ф. 613. Оп. 10. Ед. хр. 6004. Л. 16. В стенограмме эта дата не указывается.

[169] См.: ГАРФ. Ф. 9506. Оп. 73. Д. 71. Л. 14, 35, 36, 53 и т.д. Кстати, возможно, Тарле принял какое-то участие в судьбе Бахтина и во время обсуждения его дела в ВАК. В архивном фонде Юдиной хранится несколько загадочная не датированная записка, написанная рукой неустановленного лица: «Уважаемая Мария Вениаминовна, Евгений Викторович поручил мне довести до В<ашего> сведения, что он добился положительного результата по делу гр-на Б-на» (НИОР РГБ. Ф. 527. Картон 19. Д. 6. Л. 1). Еще до защиты Бахтина, в июле 1946 г., Божно писала Юдиной: «Тарле находит, что М.М. большой ученый и что нужно ему помочь. Хочет говорить с Вавиловым и в Академии с кем-то еще» (см.: Вокруг рукописи «Рабле» (Июнь—август 1946 года). С. 77. Имеется в виду С.И. Вавилов, в то время президент АН СССР). Нельзя исключить, что в записке сообщается об оказанном Тарле

содействии Бахтину, когда принималось решение ВАК. Правда, в данном случае вряд ли можно говорить о достижении «положительного результата» (Бахтину отказали в присуждении докторской степени). Но, в принципе, могли ведь отказать и в присуждении степени кандидата филологических наук...

[170] На это указывается в посвященном защите Бахтина отчете в «Вестнике АН СССР» (1947. № 5. С. 123).

[171] РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 24. Д. 55. Л. 22.

[172] РГАЛИ. Ф. 618. Оп. 14. Д. 186. Л. 4.

[173] Единственная научная проблема, которую вскользь, но вполне серьезно затрагивает Теряева, это вопрос о существовании античного реализма.

[174] ГАРФ. Ф. 9506. Оп. 73. Оп. 12-а; Ф. А-2306. Оп. 70/2. Д. 6250. Д. 6250 б. Д. 6252.

[175] РГАЛИ. Ф. 614. Оп. 1. Д. 308.

[176] Гирни Камгар — это индийский профсоюз текстильных рабочих, образованный в 1928 г.

[177] См.: *Городецкий Б.П.* Н.К. Пиксанов // Вопросы изучения русской литературы XI—XX вв. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958. С. 5—12; *Григорьян К.Н.* Н.К. Пиксанов (к 85-летию со дня рождения) // Русская литература. 1963. № 2. С. 260—264; *Бушмин А.* Н.К. Пиксанов // Нева. 1963. № 4. С. 181—183; *Вильчинский В.П.* К 85-летию Н.К. Пиксанова // Изв. АН СССР. Отделение литературы и языка. 1963. Т. 22. Вып. 2. С. 156—158.

[178] *Герштейн Э.Г.* Лишняя любовь. Сцены из московской жизни // Новый мир. 1993. № 11. С. 160.

[179] Ср. суждение В.П. Беркова о внутренней эволюции Пиксанова: «Николай Кирьякович очень изменился к концу жизни. Он решил использовать кампанию против космополитизма 1949 года как демонстрацию своей лояльности властям. Это заставило большинство коллег отвернуться от него» (*Берков В.П.* Слово об отце. С. 35).

[180] См.: Личное дело Бродского Н.Л., действительного члена Государственной академии искусствознания: РГАЛИ. Ф. 984. Оп. 1. Д. 77; Характеристика научной и общественно-педагогической деятельности Н.Л. Бродского, составленная К.Л. Зелинским: РГАЛИ. Ф. 1604. Оп. 1. Д. 1006. См. также: Архив РАН. Ф. 397. Оп. 1. Д. 143. Л. 2—3.

[181] Архив РАН. Ф. 397. Оп. 1. Д. 143. Л. 12.

[182] *Паперный З.* Отцы-учители // Литературное обозрение. 1994. № 7/8. С. 32. Паперный знал Бродского в годы своего обучения в аспирантуре ИФЛИ.

[183] Там же. С. 33.

[184] Госархив Витебской обл. Ф. 204. Оп. 1. Д. 35. Л. 19об., 20.

[185] Литературный кружок «Никитинские субботники» // Свиток. 1992. № 1; «Никитинские субботники» // Наука и жизнь. 1962. № 9; *Корн Р.* «Никитинские субботники» // Вопросы литературы. 1964. № 2.

[186] Личное дело преподавателя Института красной профессуры Кирпотина В.Я.: ГАРФ. Ф. 5146. Оп. 2. Д. 56; *Кирпотин В.Я.* Начало: Автобиографические страницы. М., 1986.

[187] Подтверждается это и стенограммой защиты; отзыв Тарле был зачитан кем-то другим, да и Дживелегов говорил в своем втором выступлении: «Я думаю, что те возражения и замечания, сомнения и размышления, которые здесь высказывались, едва ли должны поколебать то мнение, которое мои товарищи — официальные оппоненты, — я, а также не присутствующий здесь академик Тарле высказали».

[188] В письме к Кожинову Кирпотин тоже сообщал, что это он «заказал рецензию Тарле», имея в виду рецензию на «Рабле» (см.: *Паньков Н.А.* Вокруг «Рабле» и Тарле. С. 86).

[189] РГАЛИ. Ф. 2210. Оп. 1. Д. 137. Л. 11—11об.

[190] Например, в одной из рецензий после публикации книги по этому поводу говорилось: «...народная культура не была только смеховой, а карнавал не заклю-

чался лишь в вольном смехе и веселье. Человеческое сознание на протяжении всего средневековья сплошь и рядом было одолеваемо страхами, массовыми психозами, конвульсивными экстатическими взрывами, охватывающими целые области и целые слои населения» (*Гуревич А.Я.* Смех в народной культуре средневековья // Вопросы литературы. 1966. № 6. С. 209). Аверинцев в одной из своих статей тоже упрекал Бахтина за то, что он выдвигает в качестве «критерия духовной доброкачественности смеха сам смех, — конечно, не смех как эмпирическую, конкретную, осязаемую данность, но гипостазированную и крайне идеализированную сущность смеха» (*Аверинцев С.С.* Бахтин, смех, христианская культура. С. 12).

[191] См. об этом, напр.: *Гуревич А.Я.* Проблемы средневековой народной культуры. М.: Искусство, 1981. С. 274 и далее; *Гуревич А.Я.* Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства. М., 1990. С. 12—13; *Berrong R.M.* Rabelais and Bakhtin. Popular Culture in «Gargantua and Pantagruel». Lincoln, London, 1986. P. 9—16; etc.

[192] Например: «“За смехом никогда не таится насилие” — как странно, что Бахтин сделал это категорическое утверждение! Вся история буквально вопиет против него; примеров противоположного так много, что нет сил выбирать наиболее яркие» (*Аверинцев С.С.* Бахтин, смех, христианская культура. С. 13); «Bakhtin's analyse of (these particular) works of literature <имеется в виду: книг романа «Гаргантюа и Пантагрюэль». — *Н.П.*> is severely undermined by his failure to accord either the sixteenth-century French upper classes or Rabelais's novels any of the dynamism and change that he constantly proclaimed to be the very essence of “eternal” popular culture» (*Berrong R.M.* Rabelais and Bakhtin. Popular Culture in «Gargantua and Pantagruel». P. 15; далее см. в особенности главу третью второй части книги Р.М. Берронга, с. 19—51).

[193] См.: Личное дело аспиранта Михальчи Д.Е. (ГАРФ. Ф. 4655. Оп. 2. Д. 625. Л. 6).

[194] *Фрумкина Р.М.* О нас — наискосок // Фрумкина Р.М. Внутри истории. Эссе. Статьи. Мемуарные очерки. М.: Новое литературное обозрение, 2002. С. 311.

[195] См.: *Чичерин А.В.* Давние годы (Главы из воспоминаний) // Чичерин А.В. Сила поэтического слова. Статьи, воспоминания. М., 1985. С. 230—318.

[196] ГАРФ. Ф. 9506. Оп. 73. Д. 2156. См. также переписку И.Л. Финкельштейна с Д.Е. Михальчи: НИОР РГБ. Ф. 768. Картон 45. Д. 21 и 22.

[197] Финкельштейн написал статьи о Расине в «Большую советскую энциклопедию» (3-е изд., т. 21) и «Краткую литературную энциклопедию» (т. 6). Позднее стал заниматься Э. Хемингуэем, опубликовал в Горьком в 1974 г. монографию «Хемингуэй-романист» (а также статью о Хемингуэе в восьмом томе «КЛЭ»).

[198] Ср., впрочем, то, что сообщил мне профессор Балашовского пединститута B.C. Вахрушев в письме от 26 мая 1996 г.: «...нижегородцы [т.е. коллеги Финкельштейна по Горьковскому пединституту иностранных языков] пишут мне: И.Л. не говорил им ничего об этой защите. А ведь мог бы и сказать, особенно в 60—70-е гг., когда Бахтин стал знаменит». В этом же письме, со ссылкой на М.Г. Соколянского, отмечается, что Финкельштейн как будто бы покончил с собой. Возможно, все здесь взаимосвязано, и у Финкельштейна существовали какие-то психологические проблемы, препятствовавшие его открытости в общении, а позднее приведшие к трагической развязке.

[199] Вспомним, что в цитированных выше воспоминаниях Герштейн фигурирует «один молодой аспирант», который «ломая руки от смущения, говорил, что работы Бахтина несут свет».

[200] ГАРФ. Ф. 9506. Оп. 73. Д. 70. Л. 138.

[201] Там же, где работал и Михальчи. Кстати, по-видимому, не случайно она и непосредственно обращается к нему: «Может быть, Дмитрий Евгеньевич скажет, что мое выступление несколько тенденциозно» (л. 83). Тут чувствуются старые и устойчивые разногласия!

[202] НИОР РГБ. Ф. 768. Картон 44. Д. 36. Л. 8. Имеется в виду «История английской литературы», которую в 1940-е гг. выпускал ИМЛИ; Домбровская написала два раздела для второго выпуска первого тома этого коллективного издания. В последующих томах она как автор не фигурирует.

[203] РГАЛИ. Ф. 571. Оп. 1. Д. 1022. Л. 53. Подчеркнуто А.А. Смирновым. Далее в письме говорится, что все замечания Домбровской — «сплошной вздор» и что статья пошла в тираж без всяких изменений.

[204] Там же. Л. 16, 19. Имеется в виду Гослитиздат, который в 1936—1939 гг. выпускал полное собрание сочинений Шекспира, редактируемое совместно Динамовым и Смирновым.

[205] РГАЛИ. Ф. 1702. Оп. 2. Д. 260. Л. 2.

[206] Там же.

[207] Намек на бундовский период Нусинова. Что до его научного прошлого, то и оно тоже было отнюдь не безоблачно: «В 1925—26 в харьковском журнале "Ди роте велт" Нусинов напечатал теоретическую работу о советской еврейской литературе "Движущие силы нашей литературы", в которой обосновал мысль о ее мелкобуржуазном характере. Неоднократно обвинялся в разного рода "уклонах". Признав свои ошибки, оставался профессором Института Красной профессуры...» (Российская еврейская энциклопедия. Т. 2. Биографии. «К—Р». М.: Российско-израильский энциклопедический центр «Эпос», 1995. С. 340. См. также: *Kemp-Welch A.* Stalin and the Literary Intelligentsia, 1928—1939 (2-nd ed.). L., 1994. P. 88, etc.

[208] См. о нем в разд. 3 наст. изд.

[209] См. часть переписки Горнунга по этому поводу: *Горнунг Б.В.* Поход времени. Кн. 2. Статьи и эссе. М.: РГГУ, 2001. С. 380—398.

[210] См.: *Горнунг М.Б.* Поэт, ученый, человек // Там же. С. 445—476.

[211] См. список заседаний Ученого совета ИМЛИ за 1946 г.: Архив РАН. Ф. 397. Оп. 1. Д. 149. Л. 95.

[212] См.: *Горнунг Б.В.* Поход времени. Кн. 1. Стихи и переводы. М.: РГГУ, 2001.

[213] См. упомянутую выше вторую книгу («Статьи и эссе») сборника «Поход времени», а также вступительную статью М.З. Воробьевой к нему (С. 193—203).

[214] *Горнунг Б.В.* Поход времени. Кн. 2. Статьи и эссе. С. 295.

[215] *Бахтин М.М.* Ф. Рабле в истории реализма // Там же. Л. 1.

[216] Историко-филологические исследования: Сб. ст. к 75-летию Н.И. Конрада. М.: Наука, 1967. С. 272—282.

[217] *Гревс И.М.* Предисловие (к русскому переводу) // *Эйкен Г.* История и система средневекового миросозерцания. Пер. с нем. В.Н. Линда. СПб.: Типография М.И. Акинфиева, 1907. С. I—XL.

[218] Там же. Ср., как Гревс на еще одной странице своего предисловия вообще отрицает хоть малейший смысл самого словосочетания «Средние века»: «Мы видим здесь в различные периоды, в различных местностях, в различные века то грубую наивность варварства, то утонченный, но кривой расчет ослабевшей цивилизации; мы встречаем тут и импульсы нетронутой непосредственности, то добродушные, то зверские, развращенные страсти общества, испорченного и разлагающегося. Перед нами обнаруживается то несдержанный порыв Naturmensh'a, то сложный идеализм культурного существа, прошедшего уже не одну фазу духовного развития. Словом, и в нравах средневековых людей все разнообразно по месту и времени, как и в состоянии их умов; поэтому опыты характеризования немногими всеобъемлющими словами долгой и пестрой эпохи, лишь произвольно и искусственно облекаемой призрачным единством, сами собою обречены на неудачу» (с. VII—VIII).

[219] *Wilkins E.H.* On the Nature and Extent of the Italian Renaissance // Italica. The Quarterly of the American Association of Teachers of Italian. 1950. Vol. 27. N 2. P. 67—76; *Нуцубидзе Ш.И.* Руставели и Восточный Ренессанс. Тбилиси: Заря Востока, 1947.

[220] Ср. слова из отзыва Смирнова о диссертации Бахтина: «М. Бахтин (и этим он выражает тенденцию передовой, марксистско-ленинской советской науки) различает два Средневековья: одно — Средневековье официальное, сословно-иерархическое, насквозь идеалистическое, церковно-феодальное, проникнутое мистикой и аскетизмом, мрачное и гнетущее; другое — Средневековье неофициальное, народное, фольклорное, жизнерадостное, трезво реалистическое, проникнутое стихийным материализмом».

[221] *Паньков Н.А.* Вокруг «Рабле» и Тарле. С. 86.

[222] Смирнов писал Михальчи 7 апреля 1946 г.: «В.Ф. Шишмарёву стало лучше, скоро ему будут делать вторую операцию» (НИОР РГБ. Ф. 768. Картон 43. Д. 34. Л. 24).

[223] Архив РАН. Ф. 397. Оп. 1. Д. 153. Л. 119.

[224] Цит. по статье Поповой: «"Рабле" в 1940-е годы: Несостоявшиеся издания в СССР и во Франции» (с. 584).

[225] ГАРФ. Ф. 9506. Оп. 73. Д. 70. Л. 2–8; Там же. Д. 71. Л. 12, 15.

[226] Там же. Д. 71. Л. 29: «В соответствии с указаниями экспертной комиссии неудачный термин "готический реализм" заменен термином "гротескный реализм" (и этот термин носит, конечно, условный характер); несколько изменено (также по указанию экспертной комиссии) заглавие работы: вместо "Рабле в истории реализма" работа озаглавлена теперь "Рабле и проблема народной культуры средневековья и Ренессанса"; новое заглавие несколько точнее определяет основную проблему работы, но не меняет, конечно, существа дела, т.к. народная культура последовательно и глубоко реалистична» (см. в этой связи: *Паньков Н.А.* Некоторые этапы творческой истории книги М.М. Бахтина о Ф. Рабле // Бахтинские чтения–I. Витебск: Издатель Н.А. Паньков, 1996. С. 87–96).

[227] См. об этом в подразд. «О научной логике "Рабле" (Метод — структура — динамика замысла)» наст. изд.

[228] *Баткин Л.М.* Смех Панурга и философия культуры // Вопросы философии. 1967. № 12. С. 120.

[229] Ср.: «Ни трагического, ни комического еще нет в "словах', так же как их нет в ритмике, в обряде, в материальной культуре, в действующих лицах. Однако два рода "слов" неизменно идут рядом: слова-слезы и слова-смех. <...> Я обращаю внимание на то, что всякая смерть может быть объектом смеха, а не слез, если только она представляется в фазе зачатий и рождений. Всякий гротеск, всякие страшилища-маски направлены как метафоры смерти не на слезы, а на смех» (*Фрейденберг О.М.* Миф и литература древности. М.: Наука, 1978. С. 106). Ср. также трактовку Фрейденберг мотива, затронутого Бахтиным в связи со «Скупым рыцарем»: «Итак, три структурно одинаковые версии мифа. <...> Во всех трех версиях дети убивают отцов или отцы детей, или дети убивают за отцов, или убивают из-за отцов детей. Это "из-за" — более поздняя мотивировка как по своей каузальности, так и по морали. Миф ясно передает образ умерщвления и съедания. Старое умерщвляется молодым, молодое — старым; то и другое съедается. <...> Несменяемая смена, и несменяемость постоянно сменяется — вот механика первобытной мысли» (там же. С. 51). Как представляется, темы «Бахтин — Фрейденберг», «Бахтин — архаика», «Бахтин — мифология» и т.п. еще ждут своего детального изучения, хотя кое-что в этом направлении уже и сделано. См., напр.: *Иванов Вяч. Вс.* Из заметок о строении и функциях карнавального образа // Проблемы поэтики и истории литературы: Сб. ст. Саранск: Мордовское книжное изд-во, 1973. С. 37–53; *Иванов Вяч. Вс.* К семиотической теории карнавала как инверсии двоичных представлений // Труды по знаковым системам. Вып. VIII. Тарту, 1977. С. 45–64; *Мелетинский Е.М.* Поэтика мифа. М.: Наука, 1976. С. 134–147; *Осовский О.Е.* М.М. Бахтин читает Ольгу Фрейденберг: О характере и смысле маргиналий на полях «Поэтики сюжета и жанра» // Бахтин в Саранске. Материалы. Документы. Исследования. Вып. 1. Саранск: Мордовский ун-т, 2002. С. 24–35; *Danow D.K.* The Spirit of Carnival. Magical Realism and the Grotesque.

Lexington, Kentucky, 1995. P. 137–153; *Perlina N.* The Freidenberg–Bakhtin Correlation // Perlina N. Olga Freidenberg's Works and Days. Bloomington: Slavica Publishers, 2002. P. 249–262; etc.

[230] *Фрейд З.* Введение в психоанализ: Лекции / Пер. с нем. Г.В. Барышниковой. М.: Наука, 1989. С. 129.

[231] *Фромм Э.* Забытый язык. Введение в науку понимания снов, сказок и мифов. (Миф об Эдипе) // Фромм Э. Душа человека / Пер. с англ. Т.И. Перепеловой. М.: Республика, 1992. С. 271.

[232] Там же. С. 277.

[233] О тяготении Бахтина к символическому методу говорила на заседании Президиума ВАК В.А. Дынник: «Указывая целый ряд образов Рабле и настаивая на их связи с народным, шуточным творчеством, автор переходит к обобщениям. Эти обобщения я бы охарактеризовала как символические. Например: изображается у Рабле драка, бьют одного сутягу. Вместо того, чтобы связать эту, может быть, отчасти развлекательную сценку с общим замыслом главы, с изображением суда, вместо того, чтобы связать это с гуманистическими идеями Рабле, автор диссертации символически рассматривает эту сценку избиения сутяги как борьбу за уничтожение старого рождающегося нового мира, который "из крови рождается вечно", как говорит автор» // ГАРФ. Ф. 9506. Оп. 73. Д. 71. Л. 53. Думается, это замечание не лишено проницательности. Характерно, что Бахтин много пишет о карнавальных побоях, разъятиях и т.п., но его при этом очень часто упрекают за идеализацию смеха, подчеркивание только положительной стороны смеха. Причиной такого парадокса, вероятно, и служит бахтинский прием символизации.

[234] *Бахтин М.М.* Дополнения и изменения к «Рабле» // Собр. соч. Т. 5. С. 114, 118 и т.д.

[235] См.: Письма М.М. Бахтина к Л.Е. Пинскому / Публикация и комментарии Н.А. Панькова (ДКХ. 1994. № 2. С. 59).

[236] В одном из писем к Л.Е. Пинскому (от 10 мая 1964 г.) Бахтин пишет: «С работой я сильно запаздываю. <...> ...В дальнейшем приходится ограничиваться только самым необходимым минимумом обновления» // Там же. С. 61.

[237] Следует отметить, что сам по себе архетипический мотив трагических взаимоотношений между разными поколениями все же остался звучать в книге, хотя и эпизодически, а также вне связи со «Скупым рыцарем»: «Страх Панурга перед неизбежными рогами и осмеянием соответствует в смеховом плане "галльской традиции", распространенному мифическому мотиву страха перед сыном, как неизбежным убийцей и вором» (*Бахтин М.М.* Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. С. 268).

[238] *Полторацкий Н.П.* Иван Александрович Ильин. Жизнь, труды, мировоззрение: Сб. ст. Нью-Йорк, 1989. С. 12.

[239] На защите Нусинов сказал: «Профессор Пиксанов шел сюда с намерением присудить за эту работу т. Бахтину кандидатскую степень. В чем заключались возражения против работы тов. Бахтина? Возражения о том, крупный ли ученый тов. Бахтин или нет, — мы такого возражения не слышали. Возражения были против его методологии, против его миросозерцания, против партийности или непартийности его работы. Я эти требования предъявляю не только к кандидатской работе, но и тогда, когда студент сдает мне курсовую работу. С точки зрения этих позиций, ничего не изменилось, и т. Пиксанову нужно было прийти подготовленным по этим вопросам».



Стенограмма заседания Ученого совета Института мировой литературы им. А.М. Горького

Защита диссертации тов. Бахтиным на тему
«Рабле в истории реализма». 15 ноября 1946 г.[1]

Тов. Шишмарёв:

Товарищи, заседание Ученого совета считаю открытым. Сейчас мы должны заслушать диссертацию на соискание ученой степени кандидата филологических наук диссертанта Бахтина М.М. на тему «Рабле в истории реализма». Официальными оппонентами являются доктора филологических наук тт. Смирнов, Нусинов и Дживелегов. (*Оглашаются документы, касающиеся диссертанта.*)

Какие будут вопросы и замечания? Разрешите перейти к заслушиванию вступительного слова диссертанта.

Тов. Бахтин М.М.:

Я не буду затруднять внимания высокого собрания изложением моей диссертации, она довольно велика. Я представил довольно подробные тезисы, но даже эти тезисы занимают 20 страниц и в них, конечно, в очень абстрактной форме, я мог охватить только часть содержания моей работы. Поэтому по существу своей концепции я не буду говорить, но я должен дать некоторые пояснения к особенностям моей работы.

Это монография, но монография не совсем обычная. На многие вопросы, на которые привыкли ждать ответа во всякой монографии, в этой книге найти ответа нельзя. В частности, вопросы биографии Рабле, вопросы его творческой истории, его романа — эти вопросы в моей работе не освещены. Работа и по плану и по построению довольно резко отличается от обычных работ.

Работал я над нею свыше десяти лет. И вот сама продолжительность уже сказалась в особенностях ее характера.

Дело в том, что Рабле первоначально, когда я приступил к этой работе, не был для меня самоцелью. Я работаю в течение очень многих лет над теорией, историей романа. И вот здесь, в этой работе, я встретился с явлением, что большинство литературоведческих понятий и теоретически и исторически совершенно не адекватно роману. Роман никак не укладывается в прокрустово ложе и не только теоретического, но и исторического литературоведения. Я столкнулся с целым рядом форм, таких явлений мирового романа на античной стадии его развития, как «Гиппократов роман», «Климентины»[2], — это совершенно не изучено. Даже в больших монографиях о романе, специальных монографиях о романе можно не встретить даже названия таких произведений, как, скажем, «Гиппократов роман» или «Климентины». Достаточно назвать любой известный курс по истории романа, «Клименти-

нам» уделяется там несколько страниц, но «Гиппократов роман» даже не упоминается[3], и как раз в исследованиях по античному роману эти произведения игнорируются совершенно или вовсе не упоминаются, даже в истории античного романа не упоминается «Гиппократов роман».

Я упоминаю об этой форме романа. Это не случайно. Как раз наиболее второстепенные произведения, понятные с точки зрения существующих теоретических, исторических положений, освещаются очень подробно и детально, а эти произведения нет[4].

И вот в процессе моих работ над теорией и историей романа я пришел к такому выводу, который здесь в очень общей форме сформулировал. Литературоведение, и историческое, и теоретическое, в основном ориентировалось на то, что я называю классической формой в литературе, то есть формой готового, завершенного бытия, между тем как в литературе, в особенности в неофициальной, мало известной, анонимной, народной, полународной литературе господствуют совершенно иные формы, именно формы, которые я уже назову гротескными формами.

Такие формы, главная цель которых заключается в том, чтобы как-то уловить бытие в его становлении, неготовности, незавершенности, притом принципиальной неготовности, принципиальной незавершенности и незавершимости. Вот что пытаются уловить эти формы. Поэтому они противоречивы и двойственны. Они не укладываются в те каноны, которые сложились на основании изучения классической литературы и истории литературы. Они в основном ориентируются на классическую античность, куда не могут войти ни «Гиппократов роман», ни интересный для истории роман «Климентины». В частности, это замечательная форма, форма сатиры[5], которая одна способна объяснить целый ряд выдающихся явлений в истории романов последующих веков, совершенно не изученных. И можно пересчитать по пальцам количество страниц, посвященных истории этого своеобразного жанра, в то время как у нас завершителем его тысячелетних традиций является Достоевский. Во всей литературе о Достоевском мне не пришлось больше встретить таких вещей, как «Бобок» и «Сон простого человека». Это произведения, с точностью повторяющие все технические особенности этого жанра[6].

Когда я на материале, изученном мною, подошел к Достоевскому, я был поражен, как он сумел воссоздать этот замечательный жанр[7]. Это касается чисто исторической стороны, и я вдался в эту область, почти совершенно неизученную. И когда я по этой области блуждал, я натолкнулся на Рабле, в котором этот мир незаконченного, незавершенного бытия, мир гротескных форм очень последовательно раскрыт, раскрыт на стыке двух веков: —

нашего современного сознания и того прошлого, продолжением, развитием и завершением которого является его роман.

Поэтому, в известной мере, его роман может послужить ключом к этому миру гротескной формы. Этот темный для нас мир дан почти на пороге нашего современного сознания. Язык Рабле — это, одновременно, и наш язык и язык средневековой площади. За этой средневековой площадью я слышу темный язык римской сатурналии. От римской сатурналии до средневековой площади и площади Возрождения и Рабле тянется единая традиция особой формы неготового, незавершенного бытия. Эта традиция реализуется прежде всего в громадной, грандиозной средневековой анонимной полународной и народной традиции, так называемой народно-праздничной традиции, которая современному человеку известна только в форме карнавала, — наиболее изученной форме. Но карнавал — это только наиболее дошедший до нас кусочек грандиозного, очень сложного и интересного мира — народно-праздничной формы. Эти народно-праздничные формы, гротескные образы, они живы и по сегодня. Они живут в искаженной форме. Но достаточно выйти на улицу, чтобы в уличной площадной речи услышать на каждом шагу эти гротескные формы.

Вы слышите на каждом шагу совершенно особые речевые формы, всякого рода брань, непристойности и т.д. — все это, конечно, как это ни странно звучит, осколки, которые сохраняются и живут в разговоре того громадного мира, который раскрывается полной силой в Рабле, ибо Рабле — это наиболее полный, а главное наиболее ясный и понятный для нас выразитель этого мира. Я решил сделать его предметом своего специального исследования, но он все же не стал моим героем. Он был для меня лишь наиболее ясным и понятным выразителем этого мира. Так что героем моей монографии является не Рабле, а эти народные, празднично-гротескные формы, но традиции, показанные, освещенные для нас в творчестве Рабле.

Когда я приступил к изучению Рабле с этой точки зрения, то мне пришлось на каждом шагу поднимать целину. Вот в этой работе, которую я имел честь представить, по моим подсчетам, не менее 50% привлеченного материала ни в одной работе о Рабле не фигурирует. Мне пришлось обратиться к совершенно другому материалу, который обычно в связи с изучением Рабле не привлекался.

Всякий, кто знаком с раблеистской литературой, вероятно, у него всегда такое впечатление создавалось: читает раблеистскую литературу — все конкретно, понятно, ясно, все хорошо, читает Рабле — совершенно другое. Раблеистская литература, в сущности, поясняет нам только обертоны Рабле, основные тоны, и, прежде всего, мелодия Рабле никак в этой раблеистской литера-

туре не освещались, эта мелодия гротескных образов, эта мелодия принципиально незавершенная, это своеобразный образ тела Рабле, это двутелость, тело дано как незавершенное, из него выпирает другое тело. Два тела — одно умирает, другое рождается. Это мир совершенно своеобразный. Раблеисты освещают только поверхностную сторону, только то, что укладывается в это прокрустово ложе, но не понятия исторические, философские, которые ориентированы на гротескный тип.

И для того, чтобы эту основную мелодию Рабле расшифровать, мне пришлось обратиться к литературе Средних веков. Известна также точка зрения, что Рабле — писатель средневековый, но, конечно, это касалось совершенно другой стороны его творчества. Для меня выдвигалась эта анонимная литература Средних веков, латинские пародии — это целый грандиозный мир, это такая книга по своим объемам, которой я мог охватить ничтожный участок и участок, который оказался случайно филологически обработанным, и мне в условиях настоящей жизни — я не мог выехать за границу — доступно было сравнительно немногое, то, что опубликовано. Многие рукописи, нужные и важные, остались за пределами моего понимания. И здесь сложилась определенная концепция, возбудившая глубокий интерес.

Для характеристики значения этих вопросов, — так мне кажется я понял в своей книге, — укажу на совсем недавнее. Третьего дня я познакомился со вторым томом «Средние века» издания Академии наук. Там есть замечательная по материалу статья Фортунатова, посвященная «Виргилиус Морус Грамматикус». Он правильно указывает, что о «Виргилиус Морус Грамматикус» он не нашел нигде упоминания. Моя книга о Рабле была написана и издана 5–6 лет тому назад, там целая страница посвящена «Виргилиус Морус Грамматикус». В этом томе много материала, но вывод такой: — там отражена серьезная жизнь школы на переходе от античности к Средневековью, — что это проблема серьезная, что это 12 латинских языков, что все дебаты, которые велись по поводу различных форм, они велись не всеми, и наиболее интересные споры велись от лица звательного падежа. И весь этот материал о том, что происходило, здесь мы имеем, как, например, «Виргилиус Морус Грамматикус», как великолепные сатурналии, игра с грамматической формой, грамматика pileata[8] — это тянется через все Средневековье, и в жизни школы на Западе живет до сих пор. И до сих пор падежам придают всевозможные грамматические формы и всевозможные грамматические значения. В большинстве случаев это имеется в каждой средней школе на Западе, и эта традиция тянется отсюда. Не школа. Не школа, как она была на рубеже античности, а веселая игра сатурналии, именно грамматика pileata. Вот что представляет собой этот небольшой трактат[9].

Такими, совершенно неизвестными произведениями на них проливается свет правильного понимания традиции. Если мы включим это произведение не в традицию, — серьезную традицию, а в гротескную литературу, — то это библия и т.д. Здесь раскроется подлинное значение таких произведений этого мира, совершенно неизученных[10]. Как можно играть с этим, последовательно затрачивая грандиозную эрудицию, играть с наукой — это будет понятно только с точки зрения изучения традиций сатурналии и карнавала, смеха монашеского Средневековья. Эту традицию мне пришлось проследить. Конечно, я выполнил эту работу далеко не достаточно. Многие материалы не удалось достать. Я уголочек протоптал немножко, но далеко не пошел.

Со времени окончания моей книги прошло шесть лет. Я кончил ее и сдал сюда еще в 1940 г., весной 1940 г. Но вот дальнейшая работа моя убеждает, что значение этих форм очень велико, гораздо больше, чем казалось тогда, когда писал. Я встретился с этими формами в русской литературе, с явлениями того своеобразного смеха я встретился в русской литературе. Этот смех звучал не только на Палатинском холме, на холме святой Женевьевы[11], он звучал на Киевских горах, веселая монашеская игра — она была в Печерской лавре — ризус пасхалис[12], и традиции этого смеха я ясно прощупываю в наших летописях, в наших проповедях. Я занят вопросом изучения традиций гоголевского смеха. Она прямо ведет через бурсацкий смех к специфическим особенностям гоголевского смеха.

Поэтому я так сузил тему, поэтому моя монография о Рабле не удовлетворит того, кто ищет полной картины, биографии и именно места Рабле в его ближайшем временном контексте, во французском Ренессансе в XVI в. во Франции — здесь моя монография не удовлетворит. Этот вопрос как раз очень хорошо разработан в современной литературе, в особенности в трудах Абеля Лефрана, — здесь представлена прекрасно разработанная биография[13]. Здесь я в наших условиях, будучи оторван от западных книгохранилищ, я мог бы только компилировать. Поэтому этот вопрос я совсем оставил, но зато роль этой традиции в моей работе удалось отразить. Вот она — эта традиция — является героем моей монографии, как я уже сказал.

Конечно, я отлично понимаю, что в моей работе новой, где мне приходилось в большинстве случаев поднимать целину, много слов — это я знаю, много такого, что представляется даже, может быть, парадоксальным, в частности, моя концепция гротескного тела, двутелости, те далеко идущие выводы о том, что первоначально древнейшим образом человеческого тела это была двутелость, своеобразно раскрытое мною у Рабле сочетание похвалы и брани в одном слове. Слово, стиль работы определенный

раскрывает неготовый, становящийся мир. К черту его и да здравствует[14] ... Это своеобразная похвала и брань, площадная брань и площадная похвала, в которой разобраться смог, когда проследил традицию. Это лишь раскрыло для меня очень древнее явление образного слова. Наша история литературы начинается с того, когда панегирик — хвала и сатира — брань разделились, когда за ними закрепился определенный объект. А Рабле раскрывает ту стадию, когда хвала и брань были адресованы ко всему и тому же условному.

Вот эти моменты я их, кажется, подкрепил таким большим материалом, но в такой абстрактной общей формулировке они могут показаться парадоксальной фантазией и гипотезой.

Но, мне кажется, что все же даже тот материал, который я сумел дать, подтверждает, что это, во всяком случае, нечто заслуживающее внимания и дальнейшего изучения. При спорности отдельных положений, в одном я все-таки убежден, — может, не сделанным делом является результат моей работы, — но, по крайней мере, может быть, я сумел доказать, что здесь есть дело, что эта область исследования очень важна, очень интересна, что надо ею заняться. И если я сумел моих читателей убедить в том, что над этим надо задуматься, что в этой области надо продолжать искания, — этого для меня будет достаточно. Тот, кто сильнее, тот, кто лучше меня вооружен, тот сделает больше в работе над этим материалом. Я сделал очень немного, но если я сумел заинтересовать этим миром и показать его значение, то я считаю свою задачу выполненной.

Председатель:

Слово предоставляется официальному оппоненту профессору А.А. Смирнову.

Проф. Смирнов (*читает*):

Критическая литература о Рабле на русском языке необычайно бедна. Существует только: 1) замечательная для своего времени, но сейчас очень устаревшая, 70-летней давности статья академика А.Н. Веселовского[15], 2) популярная, ничтожная в научном отношении брошюра Фохта[16] (1914), 3) две-три статьи чисто осведомительного или справочного характера, вышедшие в советское время[17]. Что касается западноевропейской литературы о Рабле, то тут за последние лет 30 появилось очень много ценных трудов, посвященных биографии Рабле, текстологии и комментированию его произведений, изучению его источников, его влияния на литературу и т.п. Но что касается идейного анализа творчества Рабле, выяснения сущности его художественного стиля и его мировоззрения, места, занимаемого Рабле в истории европейской мысли и европейской литературы, в частности — сущности реализма Рабле, то в этом направлении в западной науке делается очень мало.

Больше того, можно отметить, что, в отличие от синтетических, глубоко идейных и подлинно исторических работ французских раблезистов второй половины XIX в. (Стапфер, Жебар и др.[18]), западные литературоведы XX в. чаще всего уклоняются от постановки таких общих и принципиальных проблем в отношении Рабле, предпочитая узко филологические и вообще фактографические изыскания формального порядка.

В результате этого творчество Рабле, являющегося, наряду с Данте, Шекспиром, Сервантесом и т.п., одним из великанов европейской литературы, еще далеко не раскрыто в его внутренней сущности, а в русской и советской литературе почти никак не освещено. В частности, совершенно необъяснимым остается отношение между передовыми гуманистическими идеями Рабле, его блестящей критикой и образностью: разнузданностью его языка, его пристрастием к сексуальным и пищеварительным образам, обилием у него «непристойностей» всякого рода, видимой хаотичностью композиции его романа. Обычно все это объявляется причудливым соединением в Рабле старого и нового, пережитками у этого борца за гуманистические, ренессансные идеи — старых, средневековых навыков речи и мышления. Установившийся в XVII—XVIII вв. (Лабрюйер, Вольтер и др.) взгляд на роман Рабле как на смесь «грязи» и «бриллиантов», благородных идей и грубого шутовства — очень часто повторяется еще и сейчас.

При таком положении изучения Рабле и состоянии русской критической литературы о нем работа М.М. Бахтина представляет большой и принципиальный интерес. Это отнюдь не популяризация знаний о Рабле. Напротив, она рассчитана на квалифицированного читателя и предполагает с его стороны знание не только самого романа Рабле, но и основных фактов истории западноевропейской культуры и литературы. Работа М.М. Бахтина не стремится также обозреть все стороны творчества Рабле, а исследует лишь некоторые черты его, но притом черты особенно существенные, именно те, которые помогают выяснить особый тип реализма, представляемый творчеством Рабле, и место, занимаемое этим творчеством в истории европейской мысли и литературы. В целом это чрезвычайно вдумчивое и оригинальное исследование, основанное на использовании огромного количества текстов, историко-культурных фактов и критических работ, исследование, безусловно проливающее новый свет на творчество Рабле и могущее получить большой резонанс в советской и общеевропейской науке.

В противовес господствующей у нас сейчас тенденции выводить все творчество Рабле целиком из ренессансно-гуманистических корней, М. Бахтин связывает его главным образом с традициями средневекового (для упрощения здесь и всюду в дальнейшем

словом «средневековый», «Средневековье» я обозначаю то, что часто называют «ранним» или «классическим» Средневековьем, т.е. эпоху до XV—XVI вв., до Возрождения) мировоззрения и искусства. Но какое «Средневековье» имеется тут в виду? М. Бахтин (и этим он выражает тенденцию передовой, марксистско-ленинской советской науки) различает два Средневековья: одно — Средневековье официальное, сословно-иерархическое, насквозь идеалистическое, церковно-феодальное, проникнутое мистикой и аскетизмом, мрачное и гнетущее; другое — Средневековье неофициальное, народное, фольклорное, жизнерадостное, трезво реалистическое, проникнутое стихийным материализмом. Первое — фасад исторической эпохи, второе — ее содержимое. Второе, народное Средневековье имело свое богатое и динамическое искусство, обладавшее своим особым реализмом, поскольку оно глубоко, хотя и очень своеобразными, фольклорными методами, проникало в сущность человеческой природы, процесса жизни, человеческих отношений. Именно к этому фольклорно-средневековому реализму и примыкает искусство Рабле. Вообще говоря, традиции неофициального, народного Средневековья целиком перешли в искусство Возрождения (в отличие от официального, сословно-иерархического Средневековья, отделенного от Возрождения резким рубежом), и они очень ярко проявили себя в творчестве Боккаччо, Шекспира, Сервантеса и т.д. Но с особенной, исключительной полнотой они сказались у Рабле.

Официальное Средневековье действовало методами устрашения, угнетения, запугивания. Против всего этого народное, неофициальное Средневековье с его искусством борется преимущественно путем смеха, рисуя всякие ужасы, угнетение, разрушение (ад, смерть и т.п.) в шутовских, гротескных образах. Носителем этого освобождающего смеха была система народно-праздничных образов, пронизывающая все неофициальное Средневековье (а позже — и Ренессанс). В наиболее яркой и чистой форме мы находим эту систему образов в средневековом «празднике дураков» (где вся церковная иерархия выворачивалась наизнанку), в играх типа «борьба зимы с летом», в карнавале с его ряженьем и т.п. Эти народно-праздничные образы, по тонкому наблюдению М. Бахтина, «амбивалентны», т.е. двузначны, двусмысленны, поскольку каждый из них выражает одновременно и смерть и рождение, и созидание и разрушение, и отрицание и утверждение, и брань и хвалу. Так, например, карнавал изображает одновременно и уничтожение старого года (в широком смысле — старого мира), и рождение нового года (мира). Поэтому в карнавале так много «изнанки», переодевания, вывороченных наизнанку, оборотных лиц, поз, движений.

В этой народно-праздничной образности, в этом искусстве неофициального, фольклорного, народного Средневековья явление берется не в его отлившейся, завершенной форме, а в его становлении, в моменте перехода от старого к новому, от прошлого к будущему.

Центральное место в этой фольклорной, народно-праздничной образности естественным образом занимают первичные проявления жизни — рождение и смерть, питание и дефекация, оплодотворение и рождение, т.е. процессы, топографически связанные с пищеварительной и половой системой организма, — тем, что М. Бахтин называет «материально-телесным низом». Отсюда обилие в соответствующем народном искусстве пиршественных, фаллических и вообще сексуальных образов, которые все охвачены одним направлением движения — «сверху вниз» и все амбивалентны, знаменуя одновременно и 1) разрушение, распад, разъятие тела на части, смешение его с окружающим миром, и 2) его созидание, рождение, поглощение им окружающего мира, рост и цветение тела. Подобную же образность мы находим не только в европейском неофициальном Средневековье, но и в античности (опять-таки не в «классической», а народной, неофициальной), и у всех остальных древних и современных народов земного шара.

В этой системе человеческое тело дается не в своей «классической» (утвердившейся в Европе начиная с XVII в. под влиянием «классического» античного восприятия его) форме, а в форме гротескной. Классическую форму тела характеризует его замкнутость, четкость контуров, отграниченность от окружающего мира, сглаживание выпуклостей, затушевывание впадин и отверстий, стремление к гармонии и симметрии: гротескную форму тела — подчеркивание и преувеличение выступов, впадин, отверстий, всего того, чем выражается связь, обмен, слияние тела с внешним миром. Такую гротескную форму тела мы находим также в неофициальной античности, в искусстве всех неевропейских народов, а также даже сейчас, в фольклорных, народных формах европейского искусства. Ею отмечается процесс жизни тела, беспрерывное созидание и распад, происходящие с ним. Объект такого искусства, собственно говоря, не индивидуальное тело, а тело «большое», «народное», бессмертное, поскольку для него смерть — лишь оборотная сторона рождения (амбивалентность).

Из этих же фольклорно-средневековых источников ведет начало и ярмарочный или площадной язык Рабле, обилие в нем присказок и гротескных повторений, длинных перечислений и восхвалений в стиле ярмарочных зазывателей и шарлатанов, комически, с примесью издевки (амбивалентность) рекламирующих свой товар; также — обилие в нем проклятий, божбы, ругательств,

обычно — амбивалентных (оттенок ласки или восхищения, заключенный в бранном слове).

Охарактеризованная выше фольклорная и народно-средневековая традиция со свойственной ей системою народно-праздничных образов и соответствующим стилем должна служить объяснением, ключом для понимания не только языка и стиля Рабле, его образности и интонаций, но и для большинства сюжетных эпизодов его романа, фабульной канвы его. Таковы эпизоды (с подчеркнутой в них «амбивалентностью») — рождения Гаргантюа, уничтожения рыцарей Анарха, посещения Эпистемоном того света и воскрешения его, войны с Пикроколем, многие эпизоды плавания Панурга и т.п. В соответствии со всем этим, отдельные главы исследования посвящены таким темам, как: «Площадное слово в романе Рабле», «Народно-праздничные формы и образы в романе Рабле», «Пиршественные образы у Рабле», «Гротескный образ тела у Рабле», «Образы материально-телесного низа в романе Рабле» и «Образ и слово в романе Рабле».

Гротескная, народно-праздничная концепция мира и жизни, типичная для неофициального Средневековья, несла в себе освобождение от феодально-церковного гнета официального Средневековья, являлась средством борьбы против него. Это был «высший трибунал смеха», выражение непобедимого оптимизма и стихийного материализма. Вот почему Рабле, человек Ренессанса и страстный противник официального Средневековья, целиком освоил и художественно разработал эту систему народного гротеска как средства борьбы против средневекового угнетения и обскурантизма. Он поставил эту систему на службу ренессансных идей. Наряду с этим он прибегал иногда и к прямому, непосредственному выражению последних, и в таких случаях его стиль становился (как у многих гуманистов) торжественно-ораторским, «серьезным», резко отличаясь от остальных, гротескных частей его романа. Таковы, например, главы, посвященные воспитанию Гаргантюа Понократом, описанию Телемского аббатства, знаменитое письмо Гаргантюа к Пантагрюэлю (кн. II, гл. 8) о наступлении для человека новой эры благодаря торжеству просвещения и о надежде Гаргантюа обрести бессмертие через своего сына. Но это — лишь немногие исключения, причем идеологическое содержание здесь то же самое, что и в остальных частях романа, а меняются только поэтические и стилевые средства выражения.

Однако, суммируя и разрабатывая в основном указанную фольклорно-средневековую традицию, Рабле не ограничивается воспроизведением связанного с ним старого, тысячелетиями сложившегося народного мировоззрения Средневековья. Это старое мировоззрение было лишь биологическим и не знало движения во времени вперед. Рабле, выразитель идей Ренессанса, вносит

в старую систему народно-праздничных образов категорию времени и развития, делает ее социальной и исторической. Этим он углубляет ее и возводит на высшую ступень. В таком раблезовском использовании ее народно-праздничная система образов раскрывает наиболее глубокий смысл исторического процесса, выходящий за пределы не только современности в узком смысле этого слова, но и всей эпохи Рабле. В этих образах раскрывается народная точка зрения на войну и мир, на агрессора, на власть, на правду в человеческих отношениях, на будущее.

Таково, в кратких словах, основное содержание работы М. Бахтина, глубоко оригинальной, полной интереснейших мыслей и исключительно ценных наблюдений. Я считаю, что автору удалось сделать некоторое открытие, найти новый и плодотворный путь к изучению и истолкованию Рабле. Работа М. Бахтина впервые и, на мой взгляд, вполне убедительно, объясняет причину того обаяния, которое роман Рабле, при всех его «странностях» и «грубостях», оказывает на всех чутких и художественно восприимчивых его читателей и которое оставалось до сих пор по существу непонятным. Более того, работа М. Бахтина широкой концепцией народного гротескно-фольклорного стиля, которая в ней развивается, открывает широкие перспективы и проливает свет на многие другие литературные явления. Во-первых, она помогает перестроить наш взгляд на средневековую поэзию в целом. Далее, она обращает наше внимание на элемент того же гротескно-фольклорного стиля и мировоззрения у других великих писателей Возрождения, в первую очередь у Шекспира и Сервантеса. Наконец, М. Бахтин указывает, что многие черты этого стиля и мировоззрения, необыкновенно живучего и устойчивого, можно найти и у некоторых писателей нового времени, например, у Гоголя, где они восходят к тем же народным источникам, что и роман Рабле, но при этом осложняются возможным косвенным влиянием на Гоголя со стороны Рабле через посредство Стерна.

Принципиальная идеологическая ценность монографии М. Бахтина заключается также в том, что она раскрывает силу воздействия народной образности и народного искусства, которое, в противовес анархическому индивидуализму, утверждает идею коллектива и материалистическое понимание бессмертия в двух смыслах — как биологическое продолжение жизни отца в сыне и как социальное бессмертие народа, преемственно передающего свою культуру, развивающуюся стадиями, по ступеням развития[19].

При полном моем согласии с основными положениями работы М. Бахтина отдельные ее части вызывают у меня возражения или сомнения. Основное мое возражение сводится к следующему. Безусловно, что, взятая в целом, народно-гротескная образность у

Рабле — нечто не омертвевшее, а живое. Но только взятая в целом. Подобно тому, как всякая система человеческой деятельности, образности или мышления содержит в себе части, которые окостеневают и автоматизируются неравномерно, так и в данном случае, в сознании Рабле далеко не все формы встречающейся у него гротескной образности обладают одинаковой степенью жизни. Одни из них вполне живы, сохраняя свой первичный народно-образный смысл, другие сохраняют лишь часть жизненности, что позволяет им переключиться на новый, просветительски-гуманистический (литературный, рациональный смысл). Третьи совсем омертвели и используются как носители этого второго, гуманистического смысла. Четвертые омертвели, но не наполнились новым смыслом, а включаются лишь как элемент внешне декоративный, чисто развлекательный (комическое в такой функции нередко даже в самом идейном, гуманистическом искусстве Ренессанса, например, в некоторых комедиях Шекспира). Возможны еще и другие, переходные или смешанные разновидности. Наконец, возможны и аналогические новообразования, новотворчество самого Рабле в этом направлении по готовым образцам народного гротеска, в одной из перечисленных выше функций. Между тем, М. Бахтин склонен весь относящийся сюда материал считать вполне живым. Приведу несколько примеров.

Стр. 254. Турецкий эпизод Панурга, которого жарят на вертеле, обложив салом, — едва ли «готическая травестия мученичества и чуда»[20], едва ли восходит к карнавальной образности. Я полагаю скорее, что это новообразование. Если же генетически это и относится к народно-праздничной образности, то в данном случае оно омертвело. Хотя автор настаивает: «Это не омертвевшие пережитки»[21] (стр. 255), — я очень в этом сомневаюсь. Где тут идеология, борьба за свободу, свойственные живой народной образности? Что же назвать тогда омертвением образа, если не этот образ «вертела Панурга»? Думаю, что омертвевшая образность — и в эпизоде избиения у сеньора де Баше, хотя генетически это и может быть связано с карнавальными играми.

Сомнительно также, чтобы живою образностью был «трагический фарс» Вийона (стр. 341–348). Скорее это — вольная игра с запасом полюбившихся образов и мотивов, утративших первоначальное значение.

Едва ли имеют какое-либо отношение к народно-праздничной образности проглоченные Гаргантюа паломники (стр. 404–405) и тем более экскурс о «торшекюлях»[22] (стр. 495–508).

На стр. 203–204 М. Бахтин полагает, что авторское сравнение себя с Диогеном во время осады Коринфа будто бы указывает на «право на смех, полезность смеха», а превращение Диогеновой бочки в бочку с вином считает «излюбленным раблезианским

образом для веселой и вольной правды». Я вижу в этих образах нечто большее: замаскированное указание на общественную полезность сатиры Рабле, на то, что его слово (бочка) есть дело (борьба, война). Сравните с этим особую привязанность Рабле к наиболее действенным писателям и мыслителям древности. Его любимцы — Демосфен, Аристофан, Эпиктет — три борца. Что касается винной бочки, то это чисто гуманистическая философема Рабле, обычное у него обыгрывание двузначности понятия вина: 1) вино — хмель — ликующая, освобожденная от средневековой аскезы плоть и 2) интеллект, освобожденная мысль, пир ума, вино мудрости (ср. оракул Божественной Бутылки и многое другое). В этой же связи сильной натяжкой кажется мне, на стр. 312, упоминание пушкинского «Скупого рыцаря» по поводу темы «страха перед сыном как неизбежным убийцей и вором». Пушкинская драма — глубокая социально-философская гуманистическая концепция, не имеющая никакого отношения к народно-обрядовой образности.

Слишком схематичным и упрощающим, не учитывающим все ту же неравномерность и сложность развития кажется мне утверждение на стр. 56, что в XVII и следующих веках «смех не мог быть универсальной, миросозерцательной формой: он мог относиться лишь к некоторым частным и частно-типическим явлениям общественной жизни, явлениям отрицательного порядка». Этому отчасти противоречат поэтические травестии Скаррона и его роман[23], «Записки Пиквикского клуба», украинские повести Гоголя, «Тартарен» Доде и многое другое.

С другой стороны, М. Бахтин заходит слишком далеко, утверждая на стр. 61: «Самая же художественная культура смеха Ренессанса определяется традициями готического реализма — фольклора»[24]. Вернее было бы признать, что в Ренессансе было две традиции, два типа смеха, которые, между прочим, хорошо различимы у Шекспира: готическая и гуманистическая. Смех Эразма Роттердамского — более эрудитно-гуманистический, чем готический.

В работе есть также несколько мест, вызывающих сомнения в чисто филологическом и историко-литературном отношении, как, например, на стр. 308, где не совсем справедливо оценивается Жан де Мен и его взгляд на женщин («Роман о Розе»)[25], на стр. 381—382, где без достаточного основания ваганты как будто отдалены от голиардов и, в частности, от стихов, приписываемых Вальтеру Мапу[26], и т.п. Но в общем таких мест в работе очень мало, и они не имеют принципиального значения.

Работа М. Бахтина представлена на соискание ученой степени кандидата филологических наук. В том, что она этого заслуживает, не может быть ни малейшего сомнения. Но я позволил бы

себе пойти в этом направлении дальше. По всему своему характеру — по объему (35 п.л.), по огромной проявленной автором эрудиции, по личной методике исследования, по чрезвычайной значительности, оригинальности и плодотворности заключенных в работе научных мыслей и концепций — работа эта более подходит к типу не кандидатской, а докторской диссертации. По этой причине я возбуждаю ходатайство о присуждении М.М. Бахтину ученой степени доктора филологических наук.

Профессор ЛГУ, старший научный сотрудник Института литературы АН СССР, доктор филологических наук А.А. Смирнов.

Председатель:

Слово предоставляется официальному оппоненту тов. Нусинову.

Тов. Нусинов:

А.А. Смирнов чрезвычайно облегчил мою задачу, он дал обстоятельный отзыв о работе М.М. Бахтина, и я постараюсь быть кратким в своем выступлении.

(*Читает.*) Русская раблеана обогатилась крупным трудом. Можно сказать, не боясь недооценить работу академика А.Н. Веселовского «Рабле и его роман», что такого обстоятельного и значительного исследования о Рабле русская литературная наука до труда М.М. Бахтина не знала. М.М. Бахтин ставит перед собой задачу выяснить место романа Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль» в истории реализма. Начиная свою работу с сжатого обзора русской литературы о Рабле, М.М. Бахтин полемизирует с профессором Берковским, который видит в Рабле одного из зачинателей, выражаясь терминологией профессора Берковского, «гражданского реализма», открывшего «мир материальных интересов». Согласно своей концепции, профессор Н. Берковский соотносит все особенности творчества Ф. Рабле с «гражданским реализмом», иначе говоря, с началом формирования буржуазного общества[27]. М.М. Бахтин отвергает положение о том, что реализм, «даже самый примитивный и вульгарный», — мог родиться вместе с буржуазным строем. Он обращает внимание на значение так называемого «готического реализма» для всей литературы Возрождения и в особенности для творчества Рабле. Подробным, тщательным анализом всей словесно-образной системы Рабле, характера его смеха, М.М. Бахтин показывает, в какой мере все творчество Рабле коренится в средневековой действительности. Он показывает, насколько в средневековых народных празднествах и играх, да и во всем быту городских, плебейских масс таились те элементы, из которых выросло впоследствии великое создание Рабле.

В первой главе своей работы «Рабле и проблема фольклорного и готического реализма» автор отстаивает мысль, что «готический реализм не просто снижает и пародирует явления высокого пла-

на, он переводит их в материально-телесный план». Это «роднит готический реализм со всеми формами смехового фольклора».

На ряде примеров, взятых из области живописи, в частности, на примерах живописи Брейгеля-старшего и Иеронима Босха, автор показывает, насколько живопись Возрождения также использовала ту своеобразную нарочито-упрощенную концепцию тела, какая была дана в своем более завершенном виде в романе Рабле[28].

Исследуя во второй главе особенности сатиры Рабле, автор связывает опять-таки смех у Рабле со смехом во всей средневековой народной культуре. Он отмечает тот факт, что «народная культура смеха и смех готического реализма жили вне официальной сферы высокой средневековой литературы и идеологии. Но именно благодаря этому, неофициальному своему существованию средневековая культура смеха отличалась исключительным радикализмом, свободной и беспощадной трезвостью».

Эти особенности смеха в культуре Средних веков сделали его благоприятной почвой, на которой прорастал радикализм Ренессанса. Используя те элементы сатиры, которые существовали уже в Средние века, Рабле их углубил, заострил и обобщил.

М.М. Бахтин показывает, насколько площадное слово, народно-праздничные формы и образы, пиршественные образы, гротескные образы тела, вся метафоричность Рабле выросли из соответствующих элементов средневекового быта народных масс, средневековых празднеств, из всей средневековой антицерковной народной игры. Широко используя как бытовые элементы Средних веков, так и сохранившиеся литературные памятники, М.М. Бахтин вскрывает глубокие народные корни творчества Рабле. Он устанавливает его литературную и идейную преемственность от тех антицерковных, антирелигиозных процессов, которые происходили в народе и которые подготавливали Ренессанс.

Обычно рассматривали Рабле, обращенного лицом к новым временам. Рабле — разрушитель старого, борец за новое, ренессансное сознание. М.М. Бахтин устанавливает, что Рабле потому стал классиком Возрождения, что он не только поднял знамя Нового времени, но классически завершал ту борьбу, которую народ вел в течение веков.

В этом большая положительная ценность исследования М.М. Бахтина. Рабле выступает перед нами не только как великий зачинатель. Раскрыта закономерность формирования этого великана сатиры Ренессанса.

Но отсюда и некоторые недочеты работы. Поскольку М.М. Бахтин был целиком занят своей основной идеей и стремился вскрыть генезис романа Рабле, его историческую преемственность, он прошел мимо вопроса о непосредственной литературной среде

Рабле, о связи Рабле с его ближайшими предшественниками и современниками. Рабле дан вне атмосферы французского Ренессанса. Тем самым недостаточно освещается и вопрос о значении Рабле для последующих этапов французского и всеевропейского Возрождения.

То обстоятельство, что все внимание автора было обращено на выяснение той цепи развития народной культуры и народного сознания, которая предшествовала Рабле, привело к тому, что автор уделяет исключительно мало внимания вопросу о значении «Телемского аббатства» для романа Рабле. Он также мало останавливается на борьбе Рабле со схоластикой, средневековой наукой. Это тем более досадно, что автор прекрасно отдает себе отчет в том, насколько была «ограничена мера прогрессивности и правды, которая была доступна эпохе». Он правильно утверждает, что «веселому народному слову были открыты гораздо более далекие перспективы будущего, пусть положительные очертания этого будут и были еще утопическими и неясными».

Можно спорить с рядом частных положений М.М. Бахтина как историко-литературного, так и общего методологического порядка. М.М. Бахтин подчас слишком сближает без достаточного на то основания роман Рабле и те или иные мотивы романа с соответствующими явлениями последующей литературы Ренессанса, в частности Шекспира, а тем более с литературой Нового времени.

Так, например, автор пишет: «Страх Панурга перед неизбежными рогами соответствует распространенному мифическому мотиву страха перед сыном, как неизбежным убийцей и вором». Далее он к этому мифическому мотиву причисляет и «Скупой рыцарь» Пушкина. Барон «знает, что сын по самой своей природе есть тот, кто будет жить после него и будет владеть его добром, т.е. убийца и вор»[29]. Это упрощение. Взаимоотношения барона и сына отнюдь не проистекают от этого мифа. Они продиктованы несравненно более сложными социально-философскими проблемами.

Верно, что смех Гоголя, в частности, в таких его произведениях, как «Тарас Бульба», или в «Вечерах на хуторе близ Диканьки», вырастает из народных, ярмарочных, праздничных элементов. Но неверно, что их первоисточником является готический реализм и что юмор Гоголя подготовлен тем, что «традиции готического реализма на Украине были очень сильными и живучими... странствующие школяры и нищие клирики разносили устную рекреативную литературу фацетий, анекдотов, мелких речевых травестий, пародийной грамматики по всей Украине».

Смех Гоголя питался самой украинской действительностью, а не этими занесенными с Запада литературными влияниями.

Но не в этих утверждениях основное в работе М.М. Бахтина и не по ним надо судить о ней.

Труд М.М. Бахтина — труд серьезного ученого, большого эрудита, самостоятельно и по-новому освещающий один из крупнейших памятников мировой литературы.

Сказать, что автор заслуживает ученую степень кандидата филологических наук — значит сделать вывод, недостаточно оценивающий его труд[30].

Я думаю, что мы можем присоединиться к предложению, которое было сделано, о присуждении М.М. Бахтину степени доктора наук за эту работу. У М.М. Бахтина имеется много трудов, но нет ученой степени. У него не был сдан кандидатский минимум, он сдал его на отлично. Я помню целый ряд работ, очень ценных работ ученых, которые не имели кандидатского минимума, и мы присуждали им степень доктора. Но и в ряду таких работ работа М.М. Бахтина представляет наиболее крупный вклад в историю науки. И я присоединяюсь к тому предложению, которое было сделано, о присуждении М.М. Бахтину степени доктора филологических наук.

Тов. Дживелегов (*читает*):

Литература о Рабле огромна. Особенно много исследований, посвященных ему, появилось за последние три десятка лет, когда вопросами, связанными с творчеством Рабле и с его эпохой, вплотную занялся недавно умерший очень крупный французский ученый Абель Лефран, возглавивший целую плеяду сотрудников и учеников. Было выпущено большое количество монографий, были предприняты новые издания сочинений Рабле, в том числе то образцовое, классическое по полноте критической части и по комментариям издание, которое две войны помешали довести до конца; был основан специальный журнал, посвященный изучению Рабле[31]. Материал по изучению творчества гениальнейшего представителя французского Ренессанса был мобилизован огромный, и критика, вооруженная прекрасными методами исследования, внесла свет во многие темные стороны раблеведения. Предпринять при таких условиях новое исследование, посвященное Рабле, предпринять его в условиях жестокого разрыва с западными книгохранилищами было смелым дерзанием. М.М. Бахтин знал, на что он идет, в достаточной мере широко был ознакомлен со всей раблезианской литературой, и все-таки решился. И мало того, что он решился. Мне представляется, что труднейшую задачу, поставленную себе, он выполнил.

Его работа ни в чем не повторяет того, что сделали западные специалисты. Он не стал писать книгу, представляющую систематическое исследование о жизни и творчестве Рабле, потому что это значило бы идти по исхоженным дорогам. Он этого хотел

меньше всего. Он поставил свое исследование совсем своеобразно и повел его по таким линиям, по которым оно еще никогда не велось ни у нас, ни на Западе. Его огромный труд распадается на следующие главы, одно перечисление которых даст представление о полной самостоятельности его работы. Вот эти главы: 1. Рабле в истории реализма. 2. Рабле в истории смеха. 3. Площадное слово в романе Рабле. 4. Народно-праздничные формы и образы у Рабле. 5. Пиршественные образы у Рабле. 6. Гротескный образ тела у Рабле. 7. Образы материально-телесного низа у Рабле. 8. Образ и слово у Рабле.

Из этого перечисления видно, что исследование расположено как бы по лучевым линиям, сходящимся в одной точке и неравномерно от нее удаляющимся. Автор чувствует себя в своем материале очень свободно. Никакие обязательные шаблоны им не владеют. Он ставит себе задачу, собирает факты для решения и доводит в каждом данном случае свое исследование до конца. Однако в его исследовании определенно вырисовывается одна руководящая тенденция. Он старается разгадать лицо Рабле-художника, приближаясь к нему с различных горизонтов более ранней культуры. Мне кажется, что такая тенденция взята совершенно сознательно. Быть может, М.М. Бахтину казалось, что разгадка Рабле с позиций ренессансных делалась неоднократно и дала все результаты, какие могли быть получены на основании имеющихся материалов. И что, наоборот, раскрытие творчества Рабле в связи со средневековыми мировоззренческими и художественными проблемами может дать ему больше материала для нового освещения творчества Рабле. В этом отношении М.М. Бахтин сделал очень много. Такие его главы, как «Рабле в истории смеха», «Площадное слово в романе Рабле», «Гротескный образ тела у Рабле», сближают отдельные элементы романа Рабле с такими моментами средневековой культуры, с которыми они еще не сближались, по крайней мере с такой систематичностью, с какой это сделано у него. Мне кажется, что если бы книга М.М. Бахтина могла быть переведена, она именно этими своими частями показалась бы интересной и новой для самых больших специалистов по Рабле. Одной из особенностей метода нашего автора является его необычайная настойчивость в следовании по той линии, которую он наметил с самого начала и для иллюстрации которой он неустанно собирает материал из всевозможных областей науки, литературы и искусства частью эпохи Рабле, а еще несравненно в большем количестве из различных периодов Средневековья.

Когда речь идет о таком обширном исследовании, то, разумеется, в нем оказываются и такие стороны, которые отнюдь не являются бесспорными. Книга М.М. Бахтина отнюдь не свобод-

на от таких спорных положений. Так, упорно, можно сказать, назойливо всплывающая в каждой главе исследования мысль о почти мистической важности для Рабле представления о том, что М.М. Бахтин называет материально-телесным низом, мне кажется излишне преувеличенной. Те особенности романа Рабле, которые у нашего автора покрываются этим надуманно-вычурным названием, сводятся в конце концов к очень обыкновенной, давно установленной в исследованиях его предшественников, хотя действительно существенной для Рабле вещи: к важности материального и плотского начала в природе и у человека. Едва ли нужно было пояснять этот момент с такой нарочито подробной локализацией очагов этого плотского начала, как это делается в диссертации.

Повторяю, когда речь идет о таком обширном исследовании, как исследование Бахтина, наличие спорных положений почти неизбежно. Особенно, когда, как в данном случае, исследование построено по действительно оригинальным линиям.

Я очень надеюсь, что книга Бахтина будет напечатана и что напечатание ее не будет откладываться в долгий ящик. И тогда, подготовляя окончательный вариант своего исследования, М.М. Бахтин сделает хорошо, если к интереснейшему своему исследованию прибавит девятую главу, в которой ренессансное существо творчества и идеологии Рабле будет раскрыто с нужной полнотою, будет показано место романа Рабле во французской ренессансной литературе и в сложном переплете гуманистических и богословских споров его времени. От этого книга только выиграет. <...>

И все-таки, когда я смотрю на лежащий передо мной огромный том, полный такой эрудиции, свидетельствующий о превосходном владении методом исследования, и попросту говоря, представляющий очень талантливую научную работу, я думаю: неужели степень кандидата филологических наук является достаточным признанием достоинств такой работы? Мне кажется, что такой ученой степени тов. Бахтину мало. Я бы предложил Ученому совету Института мировой литературы признать диссертацию Бахтина достойной степени доктора филологических наук и возбудить соответствующее ходатайство об утверждении его в этой ученой степени[32].

Здесь уже дали характеристику работы М.М. Бахтина. Я хочу сделать только маленький постскриптум. В работе М.М. Бахтина для меня самым ценным представляется своеобразное сочетание эрудиции и одержимости, настоящей одержимости ученого. Это огромная эрудиция, — эрудиция сокрушающая, беспощадная. Это то, что дало М.М. Бахтину возможность получить такие великолепные выводы, которые в значительной степени переставляют все известные акценты, которые предшествующая наука поста-

вила на изучение Рабле. Это, конечно, огромное приобретение, и я думаю, что эта одержимость его основной идеей, которую он так великолепно изложил во вступительной речи, помогла ему это сделать. И, с другой стороны, все то, за что его упрекали два моих товарища, которые говорили до меня, и за что я его упрекал, тоже объясняется одержимостью. Одержимые люди не обращают внимания на те вещи, которые человек, скрупулезно следящий с карандашом в руках, тщательно отмечает.

Я думаю, спорить с ним по деталям не стоит, по ним можно спорить. Ну, я поспорил бы по поводу такой вещи, как заострение амбивалентной материально-низовой темы и санкции. Но не в этом дело, основное он доказал. Он доказал вещь как бы простую, а в то же время, если так привести в сопоставление с тем, что было до сих пор известно, чрезвычайно важную, что народные элементы, элементы народной мудрости, народного творчества, элементы народного рассказа, народного быта никогда не замолкали в течение всего Средневековья, несмотря на то, что в течение доброго тысячелетия этот официальный средневековый фасад аскетически-церковный, он как бы заслонял всю эту подспудную низовую жизнь, которая тем не менее текла, бурлила и накапливала творческий материал. И вот пришел Рабле и, выражаясь попросту, М[33] задрал рясу и дал пинка по этому фасаду, все развалилось, и народная стихия вышла наружу и оплодотворила не только его роман, но и всю идеологию Ренессанса. Для нас теперь самое драгоценное в идеологии Ренессанса заключается в том, что она вобрала в себя все то, что было самое значительное в народной стихии.

Как это делалось? Не знаю, не думаю, чтобы я сказал какую-нибудь ересь, если я буду утверждать, что так систематически до сих пор не был показан этот процесс — процесс оплодотворения ренессансной идеологии народной стихией. Вот с фактами в руках Мих<аил> Михайлович раскрыл с помощью огромного трудолюбия и этой одержимости, которая его все время вела и тянула и в конце концов привела к такому великолепному выводу. Это никогда не было сделано. Вот сейчас перед нами просто показан фактический процесс оплодотворения ренессансной идеологии народной стихией. Она никогда не умирала, она всегда жила, она накапливалась, и тут она освободилась как-то, благодаря гениальной интуиции Рабле, вошла в одно из тех произведений Ренессанса, и не самых ранних и не самых поздних, стоящих на грани этой большой ренессансной волны, где ренессансная идеология нашла один из самых замечательных своих манифестов.

Теперь это воочию видно всякому глазу, даже самому предубежденному, это видно после того, как М.М. Бахтин сделал свое исследование. И, конечно, нельзя к нему предъявлять никаких

требований, которые могли бы заключать в себе жалобы на то, что М.М. Бахтин не повторял никаких линий старой раблезианской литературы, — биографии, систематического исследования раблезианской мысли. Все это повторялось до него, а он не любит ходить по прохоженным дорожкам.

Но, как мои оба товарища указывали, одной вещи у М.М. Бахтина нет, и очень существенной. Все-таки Ренессанс и ренессансная идеология определяются не средневековой культурой, а тем, что в средневековой культуре существует два враждебных направления: направление официальное и народно бунтарское, которое оплодотворяет средневековую культуру. Официальное направление служит предметом полемики и жесточайшей борьбы. Если бы М.М. Бахтин написал еще одну главу, к которой он привлек бы материал, который определяет положение Рабле не только на гребне ренессансной борьбы, но и на гребне той беспощадной борьбы общественных групп, которая происходила в то время, когда он жил, работал и писал.

При жизни Рабле начиная с 1525 г. идет и религиозная борьба, отражающая противоречия политического характера.

В 1525 г., когда Франциск I был в плену, сжигали первых еретиков, в 1545 г. — сожгли много еретиков, в 1546 г. сожгли Доле[34]. Рабле был тут среди этих костров. Он делал свое дело, но не желая последовать ни за Доле, ни за еретиками в такую огненную подстилку. Это создает такую атмосферу, которую надо бы определить как бунтарскую стихию. Этого не сделано. Это сделать можно, ибо та схема, которую развернул тов. Бахтин в своей книге, тянет это. Мне кажется, что М.М. Бахтин просто не успел этого сделать. Если бы он сделал, тогда все исследование о Рабле заиграло бы еще более новыми красками, сделалось бы еще более красноречивым, и мне этого очень бы хотелось. И мне бы больше всего хотелось, чтобы эта работа как можно скорее увидела свет. Она уже шесть лет лежит, и он к ней не прикасается. А если подумать, много ли есть таких написанных вещей, вещей продуманных, вымученных, так плодотворно обработанных сочетанием эрудиции и одержимости, как эта работа, то, конечно, хочется, чтобы она увидела свет.

И, я думаю, в нашей сегодняшней резолюции по поводу работы Мих<аила> Михайловича мы и на эту сторону могли бы обратить внимание, обратить внимание на то, что эта работа требует того, чтобы она была как можно быстрее напечатана, — правда, 40 листов, это очень трудно напечатать, но академическое издательство сейчас располагает некоторыми техническими возможностями, которыми раньше оно не располагало, и если бы какое-нибудь давление было оказано на него (*Голос: На все отделение дано 240 листов*)... Надо какие-то особенные средства пустить в ход.

Что касается до окончательной резолюции, я уже в отзыве своем писал, я согласен с Александром Александровичем и Исааком Марковичем. Смешно, конечно, за такую работу давать степень кандидата, она, понятно, заслуживает степени доктора филологических наук. И, я думаю, Ученый совет сделает правильно, если возбудит соответствующее ходатайство.

(*Зачитывается отзыв академика Тарле*:

Работа М.М. Бахтина о Рабле является первым из научных исследований об этом писателе, появляющихся на русском языке, и одним из самых значительных по своей свежести и оригинальности замысла и исполнения, какие существуют вообще, в мировой, довольно обильной литературе о Рабле.

Автор русского исследования очень доказательно, обнаруживая большую эрудицию, приводит в связь творчество Рабле как с его непосредственными, так и с далекими истоками. Превосходны такие главы, как история литературного влияния Рабле на XVII, XVIII вв.

Очень оригинально самое построение исследования. Берется тематика и выявляется обострение внутреннего, поэтического интереса Рабле к таким группам тем, как, например, праздничные формы и образы, как брань и снижение слога и устной речи в народной речи, как пиршественные образы и их роль в творчестве народном и т.д. Сатирическая направленность поэзии Рабле выявлена у М.М. Бахтина очень тонко и самостоятельно. Отдельные темы вроде, например, анализа гротескных образов тел и вещей у Рабле, никогда не ограничиваются у Бахтина сухой, внешней, чисто формалистической трактовкой, но неразрывно соединяются у него с анализом содержания, с подчеркиванием революционного и революционизирующего смысла той новизны, которую поэзия Рабле внесла в литературу XVI в. Русских историков литературы несомненно заинтересует связь и параллели, которые автор устанавливает между Рабле и Гоголем. Рабле у автора рассматриваемой работы в сущности и является той «большой литературой», в которую, наконец, выбился неофициальный, непризнательный[35], часто преследуемый «смех» средневековой эпохи, который был «универсален», был «связан со свободой и правдой», был направлен против мертвящей схоластики, против изуверства и церковного ханжества, но так и не достиг могучего влияния признанной «большой» литературы.

Нам кажется, что историки литературных форм, в частности, исследователи романских литератур, фольклорных влияний (нечего говорить, конечно, о специалистах по изучению Рабле), найдут для себя в этой ученой книге немало нового и очень ценного.

Автор обнаружил очень большую эрудицию и значительную самостоятельность мышления и в построении своего исследования,

и в подходе к темам отдельных глав. Очень бы хотелось видеть работу напечатанной и переведенной на французский язык, что сделает ее доступной использованию и критике мировой науки. Советская наука вправе с удовлетворением отметить и поставить себе в актив это исследование.

Таково общее впечатление от знакомства с этим трудом.

Действительный член АН СССР Е.В. Тарле.

Верно: секретарь В. Мясников).

Тов. Теряева:

Выступать с теми мыслями, которые у меня родились при чтении данной диссертации, после таких высоких авторитетов довольно затруднительно. Тем не менее я позволила себе взять слово и выскажу то, что я нашла при чтении этой работы.

Прежде всего, судя по тому, как озаглавлена работа, можно было ожидать, что автор даст общее представление о реализме и покажет место Рабле в истории реализма.

В своем выступлении здесь автор уже сказал нам, что он написал монографию о Рабле. Я допускаю, что может быть монография без биографии, — это вполне возможно. Можно взять Рабле только по его произведениям, без его биографии. Но написать диссертацию без характеристики реализма и места Рабле в истории реализма, мне кажется, это не совсем допустимо и возможно.

Тема диссертации, или, вернее, название этой темы, делает нас очень требовательными. И если ставится вопрос о реализме, о том основном течении, которое мы поддерживаем, которое поддерживали наши лучшие литературоведы, как Герцен, Белинский, Добролюбов, Чернышевский, Ленин и Сталин, мне кажется, нужно было бы поговорить о том, что же отразилось в этой диссертации из этих воззрений наших лучших людей. Мне кажется, что я имею некоторое основание сказать, что я не нашла в этой диссертации того, что говорили наши лучшие люди о реализме.

В одном из мест своей диссертации М.М. Бахтин, говоря о том, как мало у нас ценили Рабле, считает нужным сказать, сколько раз упоминалось имя Рабле на страницах этой работы. Если бы мы поискали имена тех, кто занимался вопросами реализма так, как мы хотели бы, мы не найдем ни одного. Не будет даже имени Энгельса, который дал прекрасное, исчерпывающее определение для понимания реализма на Западе[36], и не будет упоминания имен наших русских литературоведов, за которыми мы следуем в своем понимании реализма.

Наконец, если мы посмотрим на эту работу в свете постановления ЦК ВКП (б) о политическом подходе к литературе, о политике как руководящем принципе в построении литературных исследований, если мы подойдем к этой работе в свете доклада тов. Жданова по журналам «Звезда» и «Ленинград» и последней

речи тов. Жданова 6 ноября, то никакого отражения этих указаний в этой работе мы не найдем.

(*С места: Эта работа была написана 6 лет тому назад.*)

Но выступление было сегодня, и я имею право говорить о том, что имеется на сегодняшний день. Я думаю, не стоит вносить столько горячности в мое скромное выступление. Я говорю свою точку зрения и вправе выразить и защитить, как я понимаю и умею.

В диссертации мы не находим принципа политического подхода к литературоведению. Нам говорят, что диссертация написана в 1940 г., но до 1940 г. наше советское литературоведение существовало, работы Чернышевского, Белинского, Добролюбова, Ленина и Сталина существовали. Какое же может быть оправдание, что ЦК партии вынес постановление только в этом году, а работа написана не в этом году? Это не может быть серьезным основанием для того, чтобы ссылаться на то, что постановление ЦК вышло только в этом году, и, следовательно, принцип политического подхода в литературе можно игнорировать хотя бы для западной литературы. Мне кажется, что он действенен и в изучении западной литературы так же, как и всякой другой литературы.

Диссертация построена по типу частного исследования на тему о влиянии материальных, телесных, ругательных, похвальных элементов, фольклора и готического реализма на труд Рабле. Это частное исследование, и какое бы классовое направление [ему] ни придавали, оно остается частным. Как частное исследование, с ним можно было бы согласиться, но когда вопрос ставится широко о реализме и месте раблеизма в реализме, то мы можем сказать, что оно написано не на тему.

Нет точного определения источников, на которые диссертация опирается, именно определения готического реализма.

Диссертант говорит, что «в свете усиления готического реализма... (*читает*)»[37]. Раз готическому реализму придается такое значение и влияние [его] распространяется вплоть до влияния на русскую литературу, на Гоголя, надо было бы дать более серьезный и полный анализ того, что представляет собой готический реализм.

Я считаю далее, что исследование носит формальный, упрощенческий характер. Все явления литературы подносятся в какой-то готовой форме — в форме народного праздничного смеха, материально-телесного, ругательного, похвального и что этой одной якобы формуле подчиняется все богатое и разнообразное содержание мировой литературы. Узкий формализм, способ упрощенческой концепции приводит к тому, к чему пришел диссертант, когда он говорит хотя бы о Пикрошоле, что его точка зрения на образ Пикрошоля представляется более правильной, чем точка зрения Алексея Карповича, где не ставится так вопрос о войне.

Во времена Рабле войны были агрессивны и много лилось крови и слез. Диссертант сказал о том, что в этом образе Пикрошоля, во всей пикрошолевской или пикроколевской войне действительно отражается стремление ко всемирному господству, — и это стремление должно быть осуждено. Все это правильно, но когда он свою готовую формулу: веселый народный смех, — пробует применить к этому важному историческому моменту, сохраняющему свое значение и по сей день, он делает выводы и в них раскрывает народную точку зрения на войну. (*Цитата*)

Веселая относительность, когда стремление ко всемирному господству поворачивается страшной стороной и на сегодняшний день.

У вас в одном месте есть цитата из Пушкина, в которой вы приводите образ смеющегося над властителями народа[38]. Но гораздо более страшен народ, когда он безмолвствует, когда он копит свои силы против угнетателей, чтобы перейти к определенным действиям.

В этой работе совершенно выхолощен классовый подход к описываемым событиям, и явления остаются одними голыми формулами, под которые подводится все, что хотите.

Эта самая голая формула позволяет вам говорить о Гоголе вещи, которые абсолютно никак не исчерпывают того, что дает Гоголь в своем классовом подходе. Вы подходите почти ко всем произведениям Гоголя с вашей формулой народного праздничного смеха — и к «Сорочинской ярмарке», и к «Ревизору», и к «Мертвым душам».

Что вы делаете из Хомы Брута! Хома Брут — это демократ, бурсак, который сочетает народную премудрость с богатырской силой, у него есть черты даровитости и т.д.[39]

Я не говорю уже о том, что совершенно несостоятельно ваше сравнение с Панургом и братом Жаном. Недопустимо, когда вы выхолащиваете классовую сущность гоголевской повести «Вий». Почему Хома Брут смеется над миром, разве только потому, что он веселый? Он погибает, и панночка настолько жестока, что она и после смерти преследует Хому Брута. А сотник, который заставляет переживать Хому Брута!

Что раскрывается в этих образах, — неужели только народная смешливая веселость! Совсем нет. Это наш великий Гоголь, который велик тем, что он видел классовую сущность во взаимоотношениях сотника, во взаимоотношениях панночки с Хомой Брутом. Они пользуются всеми средствами для угнетения живого человека. Все это выхолощено.

Вы можете сказать, что «мир “Мертвых душ” — это мир веселой преисподней»[40]. Не знаю, как можно согласиться с такой характеристикой и чьей душе они могут что-то дать. Мир мерт-

вых душ далеко не такая веселая вещь, как здесь описывается... «Внимательный анализ здесь обнаруживает много традиционных элементов карнавальной преисподней...» — и, конечно, как это везде, здесь одна и та же погудка повторяется «земного телесного низа»[41]. Неправильно это. Неправильно это представление того, что творчество народа и вся жизнь интеллектуальная народа есть только телесный низ. Вы совершенно забыли о классовой борьбе, о том, что народ боролся с угнетателями и боролся не только веселой шуткой, о которой вы говорите, что в этой веселой шутке раскрылся до конца, ему никто не мешал, он мог говорить до конца, что думал. Этого не было, и Алексей Карпович сказал, что люди ходили между костров и не только Рабле, но и веселые шутники, которые далеко не могли все высказать в этих веселых карнавальных шутках.

То, что вы всю сущность Возрождения сводите к этому телесному ограниченному миру, это я не знаю, как понять? В историческом смысле? Истории-то не остается. Меня удивляет, как историк крупный, как вы, не увидел этого. Но мне кажется, здесь классовой борьбы не имеется.

Он не коснулся нашей темы — истории реализма. Сам автор говорит, что нет истории реализма. Вот на этот счет признание, которое видим с самых первых страниц его диссертации.

Что же выходит? Если подберем такой ключ к Рабле, как вы говорите, то мы должны будем отказаться от всего народного творчества. Оно оказывается не тем, за что мы его до сих пор принимали: «Рабле трудно... (*читает*)»[42].

Почему вы выбрасываете весь античный реализм? Вы весьма ограниченно показываете весь античный реализм, тогда как античный реализм в трагедиях и комедиях безусловно существует. Если возьмете «Царя Эдипа», разве нет отражения совершенно злободневных событий? Не буду касаться подробно, но это есть. Разве нет этой злободневности в комедиях Аристофана? Вы считаете, что Рабле отражает лица, ему известные...

Хорошо, но разве Клеон не известен Аристофану, разве это не вполне политическая фигура, против которой идет борьба?[43] У Аристофана — этот вполне реалистический мир отражен в античной комедии.

Когда вы говорите, что Рабле проливает свет и вперед, и назад, — это значит, что этим самым вы отрицаете традиции античного реализма у Рабле, ибо в этих ваших высказываниях античности и античному реализму отводится очень мало места.

У вас все построено на готическом реализме. Это совершенно точно. Это у вас есть. Когда вы говорите о Рабле, о его языке, об его системе образов, то, в конце концов, какой Рабле у вас остается? У вас остается не тот Рабле, которого мы больше всего

любим и знаем, — Рабле-борец и гуманист против всего средневекового мракобесия, — а остается выхолощенный от классовой сущности Рабле.

Когда вы говорите о том, что, говоря о серьезных вещах, надо привести письмо к Пантагрюэлю и ряд других моментов, и когда вы говорите о языке Рабле по этому поводу, у вас получается, что в таких случаях Рабле выступает как посредственная фигура. Это не тот Рабле, которого мы ценим, а тот Рабле, который может быть поставлен в ряду хотя и первоклассных, но малозначительных в истории реализма фигур.

Свои передовые позиции в области политики, культуры и быта Рабле прямо и одномысленно выражал в отдельных частях своего романа, в таких, например, эпизодах, как воспитание Пантагрюэля. (*Цитата*).

И последние слова Рабле, по-вашему, — это веселые, вольные и абсолютно трезвые слова народной праздничной стихии образа.

Мне кажется, переводить Рабле из сатирического плана в добродушно веселый план не оправданно. Всю сущность того, что Рабле оставил нам как идейное наследство, на котором мы можем воспитывать нашу молодежь, наше поколение, вы отбросили и считаете это правильным.

Я думаю, что эти моменты все-таки сбрасывать со счетов не приходится. Нельзя, по-моему, видеть в Рабле писателя, который будто бы воспринял от народа эту страсть к ругательству. Да, ведь сегодня мы слышали, что язык Рабле — это скопление этих самых непристойностей, язык Рабле — это язык ругательств: «Такие ругательства, как наши трехэтажные...»[44] Не знаю, по какому методу сравнивал он эти ругательства, но хотела бы напомнить Михаилу Михайловичу, что еще в «Русской правде» боролись с этими ругательствами и налагали штрафы на ругателей[45]. И если он считает, что эти ругательства до сих пор сохраняют какое-то обаяние, настолько большое, что их можно сделать содержанием для научного исследования[46]... (***Голос с места:*** *Это слишком*).

(***Тов. Кирпотин:***

Я прошу соблюдать порядок. Каждый имеет право выступить, каждый получит слово).

Я считаю, что в этой диссертации перевернули с ног на голову социальные общественные связи.

Возьмем вопрос о языке. Языку посвящена большая часть этой работы, заключительная часть работы, и, в конце концов, в этой заключительной части работы оказывается, что язык является тем движущим компонентом, который создает идеологию.

Ренессанс, который выводится из жизни языка непосредственно, — эта идея встречается, но она ничего общего не имеет с марксистским литературоведением.

Дальше: «В творчестве Рабле вольность...» (*читает*)[47].

Мне кажется, что большим пороком этой диссертации является то, что не дано качественное различие Рабле и гуманистов от готического реализма средневекового. Нельзя сказать, что гуманизм являлся лишь простым завершением Средневековья. Нет естественного перехода — это скачок от Средневековья к гуманизму. Гуманизм — это новая качественная ступень в отношении Средневековья.

Я считаю, что в этой работе слишком большое внимание отведено второстепенным моментам и слишком мало внимания отведено описанию исторического фона, на котором видна была бы живая жизнь. Языка живой жизни этих образов в этой работе нет. И то, что тов. Бахтин в своем выступлении, говоря о Достоевском и Рабле, вдруг так особенно подчеркнул темный характер этого языка средневековой площади, подчеркнул интуицию, которая помогла Достоевскому познать эту древнюю сущность и претворить в своем творчестве, — мне кажется, что это порочная подоплека этой работы, и действительная подоплека этой работы уводит в мистические дебри непознаваемого.

Здесь больше всего уделяли внимание не диссертации и не отзывам некоторых рецензентов, а выступлению Дживелегова, который подчеркнул, что в этой диссертации не хватает главной, 9-ой главы, которая сказала бы об основных движущих силах эпохи Ренессанса. Одной 9-ой главой нельзя обойтись. Надо перестраивать всю работу, ибо она должна стоять на других качественных позициях, потому что с такими порочными методами, которые имеются в этой работе, нельзя дать понятия о классовой борьбе и политическом тонусе, потому что вся эта работа противоречит этому, потому что докладчик не говорил об этом. Он всю сущность сводит к физиологическим образам, к образам биологическим. В этой работе вся классовая борьба и политические взаимоотношения сведены к биологии.

Правильно сказал Алексей Карпович в своей рецензии, что биология играет огромную роль в этой работе.

Теперь я хочу остановиться на самих отзывах. Мне хочется отметить в отзыве А.А. Смирнова то, что он считает марксистско-ленинской установкой советской науки следующее: он говорит: «Заслугой Михаила Михайловича является то, что он различает два Средневековья: одно Средневековье официальное и другое — неофициальное — народное, фольклорное, жизнерадостное и трезвое. Первое — это фасад исторической эпохи». Надо прямо сказать, что это не марксистское положение. Какой же это фасад, когда все то, что здесь перечислено, являлось сущностью господствующего класса Средневековья. Говорить так, — это зна-

чит уводить нас в чисто художественные образы, но не в образы политические.

Дальше в этом отзыве я хочу подчеркнуть следующее центральное место: «В этой фольклорной народно-праздничной образности занимает первичное проявление жизни — рождение и смерть...» (*цитата*).

Это, оказывается, говорил Александр Александрович. «Старое мировоззрение было лишь только...» (*читает*). И дальше говорит, что подняло Рабле на такую высоту и «вносит в...» (*читает*). Все Средневековье, выходит, лишено этого исторического и социального значения. Это не так. Эту азбучную истину можно не говорить, но все-таки Возрождение родилось в борьбе со Средневековьем.

И дальше такая мысль, которая слишком порочит наше старое литературоведение: «Автору удалось сделать ценное открытие...» (*читает*)... которые оставались в значительной части весьма понятными, и по крайней мере советский читатель, хотя советский читатель немного имеет по Рабле русской литературы, — не все могут знакомиться с французскими подлинниками, — но все-таки свою оценку Рабле как гуманисту, который борется против всякого угнетения, советский читатель эту оценку дает, а в диссертации этой оценки не было.

«Ценность монографии Бахтина заключается в том, что...» (*читает*).

Знаете, все-таки такое определение — «материалистическое понимание бессмертия», мне кажется, неуместно. Было такое богоискательство. Можно сказать, что народ бессмертен, но «материалистическое понимание бессмертия» — нельзя сказать. Народ не умирает, но считать в этом заслугу Бахтина, что он подвел материалистическую базу... (*Смех.*) Вы, кажется, не так понимаете. Почему сказать, что народ бессмертен, можно? Это понятие оправдано исторически, но по философским понятиям сказать, что существует «материалистическое понимание бессмертия», — нельзя. Может быть, я ошибаюсь, но по-философски это будет нонсенсом. Можно сказать — идеалистическое понимание диалектического материализма. Может быть, так и можно сказать. Пожалуйста, я не считаю свое мнение обязательным.

(***Тов. Кирпотин:***

Просьба учесть фактор времени).

Хочу перейти к отзыву И.М. Нусинова. Он говорит, что «можно сказать, не опасаясь недооценить...» (*читает*).

Мне кажется, сказать так — это слишком большая, высокая оценка работы Бахтина и это значит слишком недооценить работу Веселовского. «Он прошел мимо литературной среды...»

Он не обратил внимания на метод, которым сделана работа потому, что сам метод порочен.

Далее говорится, что автор уделяет внимание (*цитата*).

Но дело не в этом, а в том, что после серьезных требований к тов. Бахтину тов. Нусинов говорит, что за эту работу надо присудить тов. Бахтину ученую степень доктора филологических наук. Такой вывод опровергает всю критику.

Тов. Дживелегов в своих установках по Ренессансу говорит, что автор не владеет шаблоном. Но надо, чтобы основным руководящим принципом наши литературоведы владели, — это принцип партийности и политического подхода к литературе. Это положение не снимается ни для одного литературоведческого исследования.

Алексей Карпович правильно и политически подошел к существу этой работы. Он говорит, что это спорное место, где сказано, что материально телесным низом владеет все и вся. Это не спорное место, а то порочное, что имеется в работе. Дело в том, что диссертант сделал это основной нитью своего исследования и отвернулся от политической нити в этой работе. Это и есть порочное в этой работе (*цитата*).

Я беру это за основу, если все давно исследовано, — то это является основным стержнем диссертации. За что же такие дифирамбы и похвалы диссертанту? Я считаю, что эта работа неправильна, что в этой работе нет того, что нужно. В ней есть оплодотворение ренессансовской народной стихии. Он взял оплодотворение ренессансовской народной стихии, — из Средневековья это не самое передовое, что было в Средневековье. Он взял одну часть и провел принцип низа и зада. Так сказано в диссертации.

(***С места:*** *Это вы придумали*).

Нет, там это есть.

Алексей Карпович говорил, что смех Рабле направлен против изуверства и ханжества, — это действительно очень яркая характеристика Рабле. И он очень ярко виден, а то, что здесь дано в диссертации, от Рабле оставляет очень немного для читателя. И вывод такой, что эту диссертацию нужно как можно скорее напечатать и еще представить за границу, ее можно представить как частное исследование, но не как работу, достойную советского литературоведения, отвечающую тем задачам, которые ставит ЦК партии в своей резолюции о ведении идеологической работы, о политическом принципе в исследовании литературы.

Тов. Кирпотин:

Поскольку в диспуте затрагивается не только сама диссертация, но и оценки оппонентов, то оппоненты, если пожелают, могут получить слово.

Тов. Пиксанов:

Товарищи, я очень смущен тем, как развернулся у нас сегодня диспут. Когда я получил повестку сегодняшнего заседания и прочел пункт о защите кандидатской диссертации М.М. Бахтиным, я спокойно это воспринял, как один из десятков фактов, которые сейчас текут перед Ученым советом. Что же? Кандидатская диссертация — дело не такое уж ответственное, чтобы очень беспокоиться о ней, а особенно, когда дело касается Бахтина, которого мы давно знаем в печати. Наверно, в этой диссертации проявлены хорошие знания, хорошая методика работы и прочее. И затем три имени оппонентов, которых я очень ценю в области научной.

Но то, что здесь развернулось, осложнило для меня весь вопрос. Я уже не говорю о том, что оценка диссертации из категории кандидатской настойчиво переводится в категорию докторской, что на повестке дня не обозначено и о чем члены Ученого совета не были предупреждены. Оценка такая — это есть момент юридический, о нем можно говорить в ином круге. Но вот то, как по существу дело развернулось, — это очень серьезно, это очень ответственно, и каждый из членов Ученого совета, который будет голосовать, должен по чистой совести дать себе ответ, как же он думает, какой вывод он сделает из диспута.

Затруднение мое существенное заключается в том, что, не предвидя такого поворота дела, я не смог, не сумел, не нашел времени ознакомиться с самой диссертацией, что при повороте, какой приобрел диспут, сейчас было бы необходимо.

Но все-таки сам диссертант, тов. Бахтин, выступил с таким развернутым вступительным словом и представил на рассмотрение много таких обширных тезисов, проспект к его книге, затем отзывы — все это дает материал для высказывания, и я считаю до известной степени свою совесть в порядке и могу такие размышления вслух высказать.

Михаил Михайлович, вы назвали свою диссертацию так: «Творчество Рабле в истории реализма». Я считаю это совершенно неточное название. С таким же преувеличением, какое вами допущено в определении заглавия, я позволю себе иначе предложить вам заглавие: «Рабле, опрокинутый назад», «Рабле, опрокинутый назад, в Средневековье и античность». Вот как надо назвать вашу работу, потому что такое заглавие, какое вы дали, оно предполагает не только связь с прошлым, но и с будущим, причем, конечно, связь, хорошо документированную, конкретизированно изложенную и прочее.

По правде сказать, разбираясь во всем том, что я здесь слышал, я кое-что не освоил. Чтобы пояснить это на примере, скажу следующее: вы упоминаете о Гоголе и Достоевском, а в вашей большой работе ничего не говорится о влиянии Рабле на русскую ли-

тературу XVIII века. И не нужно читать вашу диссертацию, чтобы твердо знать, что о русской литературе XVIII века вы не говорите. А в истории влияние Рабле на русский реализм XVIII в. должно быть показано потому, что когда романы Рабле были переведены в 1790 году, они активно включились в ту борьбу, которую вела русская литература и русская общественность с церковничеством, с церковным и религиозным лицемерием, с враждой свободной мысли[48].

Участие Рабле в этой существенной борьбе очень важно, и вы этого в своей работе не отметили. Почему это не случайно? Да потому, что вы историей влияния Рабле на русский реализм не занимаетесь. Вам нужно опрокинуть Рабле назад, в Средневековье и античность, и это нужно сделать, не вводя в заблуждение заглавием этой работы. Это нужно сделать. Почему не связать Рабле со Средними веками и античностью? Но тогда надо работать отчетливее. Надо все-таки поставить в известность читателей диссертации и слушателей сегодняшнего диспута о том, как вы мыслите себе, и не давать общее определение реализма, а сказать о реализме Рабле и не его второстепенных или третьестепенных пережиточных элементах, а в основном, определяющем течении. Надо сказать это точно и ответственно: это — реализм Рабле, а потом показать, как благодаря ретроспективному изучению отчетливее становится рецепция прошлого в творческом сознании и методе Рабле.

Михаил Михайлович, вы этого не дали. Сам Рабле как реалист или как писатель, собственно говоря, отсутствует. Это выясняется, а присутствует нечто иное — не Рабле. Ну, пусть даже и так, пусть будут нарушены известные пропорции, пусть будет вопиющая диспропорция, пусть вас больше интересует Средневековье, но вот тут надо поставить вопрос: о каком Средневековье и какой античности идет речь?

Вот вы настойчиво, как Алексей Карпович сказал, с одержимостью говорите об этом праздничном, веселом смехе Средних веков и прочее. Вам этого мало — вы нас отбрасываете к сатурналиям. Но и этого мало — вспоминаете культ фалла в Греции и прочее. И вот все эти сатурналии и фаллистические культы, они самое ваше понятие о Средневековье и о традициях, какие наследовал Рабле, страшно искажают. Что из того, что был такой «ризус паскалис», что из того, что в Средние века монахи, пьянствуя в тавернах, распевали, примерно, такую песню: «...» — «Мне суждено помереть в кабаке»? (***С места:*** *Это не монахи распевали*). Но и монахи могли (***Бахтин:*** *Это стихи Архипииты, и они читаются так*: ...)[49].

Монах мог очень свободно шутить, распевать те или другие песни, сочиненные не им, и из этого делать такой вывод? Этого

еще очень мало. Когда русский семинарист распевает: «Помолимся творцу, потом приложимся к вину и огурцу», это не значит, что он относится отрицательно к религии и завтра не будет посвящен в сан священника и т.д. Это мало что еще говорит.

Вот, скажем, в нашей народной словесности, скажем, в северной русской драме есть такие пьесы народные, где выводился поп в рогожной рясе и смешном положении. Что дальше? (***С места:*** *Объективная функция была обличающая или прославляющая?*) Это еще не ясно — не то обличительная, не то просто шутовство.

А когда Алексей Карпович говорит о фольклоре, то указывает не такие глумливые или шутливые вещи, а указывает, как в былинах и других произведениях народной словесности вскипает отрицательное отношение к князю, отрицательное отношение крестьян к землевладельцу и т.д.

Когда слушаешь вас и все, что говорят здесь, на диспуте, отчетливее вырастает законное сомнение, — о каком же Средневековье идет речь: о Средневековье таверны или карнавала, или о Средневековье, где происходили крестьянские восстания и городские революции и проч. Тогда встает вопрос: а сопровождались ли крестьянские восстания и городские революции песенками и поэтическими моментами? Ответа на этот вопрос я не услышал. У ваших оппонентов мелькали формулировки: бунтарское Средневековье. И надо было сказать, где оно. Вы его не увидели. Все ссылки на сатурналии и фаллический культ для меня лишние.

Вы говорите о смехе, — нужно сказать, что тот прием, которым вы говорите о смехе, ваша замашка универсализировать смех, сделать его субстанцией, сделать стихию какого-то государства в государстве, — это вызывает мое сопротивление. И я боюсь, что когда мы будем осмысливать народность или ненародность движения только в аспекте смеха, мы любую народность — средневековую или русскую — снизим и укоротим.

Например, у Гоголя в «Мертвых душах» рассказывается, как народ на части разорвал земского председателя, и узнать его можно было только по клочкам форменной одежды[50]. Был ли это народный бунт или нет? Бывало ли это в Средневековье или нет?

Вы хотите понять Рабле через Средневековье, через эту особую, своеобразную традицию. Всякую традицию нужно изучать. Нужно изучать исторические факты, каковы бы они ни были. Надо изучать и осмысливать это в широких перспективах — весь ли Рабле равен в Средневековье? Я прислушивался, как вы говорили, и чувствую, что вам вольно понимать Рабле назад, а не вперед. Вы тянете его к изжитому.

Рабле — великий мыслитель художественный и философский. Он дал что-то свое, новое, над чем-то поднялся. Он поднялся традицией и дал новое. Что он дал, над чем поднялся? Мощная

стихия гуманизма, свободы, мысли, которые у Рабле есть и которые составляют заслугу и шаг вперед, — это вас не интересует, а вы хотите понять Рабле через эти реликты, через отрыжку прошлого. Этого мало, так его не поймешь. Это будет снижение Рабле. Таково мое мнение. Может быть, в книге есть что-то, что ответило бы на такие сомнения, но в диспуте я не получил ответа на такие сомнения.

Тов. Бродский Н.Л.:

Я, конечно, понимаю и общую усталость и желание поскорей закончить диспут. Но вопрос столь серьезный и столь существенный с точки зрения методологической, что ничего не имею против того, чтобы разойтись сегодня около 12 часов ночи. Кто устал, пусть уходит, ибо я не желаю быть похожим на одно из существ Панургова стада[51].

Товарищи официальные оппоненты соответствующим образом организовали мнение членов Ученого совета, но вступительная речь диссертанта и мое знакомство с его тезисами заставляют меня обратиться с просьбой и предложением, чтобы в своем ответе всем выступающим он ответил на следующие возникшие у меня два вопроса; и так как передо мной человек, давно мне знакомый по работам о Достоевском, и так как передо мною человек, который заслужил от четырех высококвалифицированных товарищей такие отзывы, с которыми я должен в какой-то мере считаться, то я полагаю, что мои вопросы не только закономерны, а они требуют того ответа, который мне, а может быть, другим товарищам уяснил бы некоторые весьма существенные вопросы, возникшие у меня.

Первый вопрос. Я с вашей работой не знаком, поэтому заранее прошу извинить, если чего-то недопонял в вашем выступлении. Я хочу голосовать честно и мужественно, так, как люблю, а не так, как пытаются обработать хотя бы и уважаемые мною официальные оппоненты.

В вашей концепции есть один реализм — готический, другой реализм — классический, и ваше предпочтение отдается реализму готическому. Вы указываете, что гротескное — незавершенное, являющее собой как раз отражение становящегося, а не того, что есть в бытии. В вашем контексте представляется ценностность, достоинство этого метода понимания мира, и вы считаете, что одной из характернейших особенностей готического реализма является близкая, непосредственная, тесная органическая связь с фольклором, с народными традициями в сатурналиях, в песнях, в плясках, в карнавалах и т.д. А я утверждаю, что снижение метода, которым орудуют великие представители эпохи, и в особенности русский реализм, такое снижение незакономерно, потому что, во-первых, широта, всесторонность и глубочайшая правдивость в

отражении объективного мира в его противоречиях, в его движении — это, конечно, характернейшая особенность классического реализма. И мы должны тут встать на позиции Максима Горького, который заявляет, что без народа, без оглядки великих классиков на фольклор, на то, что мы называем народной поэтической стихией, мы себе не представляем того, что мы называем великим русским классическим реализмом[52].

Таким образом, я никак не могу согласиться с тов. Бахтиным, что ценное в готическом реализме — именно связь с фольклором, то кабинетное, ограниченное избранных. Это и есть как раз то, что характеризует антипод этого готического метода — классический реализм.

Я — сторонник классического реализма.

Второй вопрос: карнавальное, маскарадное, веселое, пляшущее — и вдруг я слышу — гениально выраженное в русской литературе XIX в., а может быть, и во всей литературе. Возьмите «Сон простого человека» или «Бобок» Достоевского, — вот, где концепция гротескного реализма. Нет, я Достоевского в этих опусах никак не могу вести к этим физическим сатурналиям, к этим праздникам. Нет, не праздник, а трагедия величайшего русского и мирового трагика. Вот, что я ощущаю в «Бобке». Никакого готического реализма я в этом не вижу, и вы не должны были об этом говорить. Не раз мы говорим, что понимание есть все-таки непонимание.

Я хотел бы, чтобы в вашем ответе вы дали определенные концепции на эти недоразумения, которые возникли у меня, когда я слушал ваши выступления и ваши тезисы. Я хочу получить ответ, — так ли я понял вас.

Тов. Михальчи:

Мне хотелось бы сказать несколько слов. Я не могу говорить по существу диссертации много, потому что я не считаю себя достаточно сведущим, но, мне кажется, совершенно ясно, что мы имеем дело с явлением в советском литературоведении очень крупным.

Я диссертацию читал и знаком с ней не только по отзывам и тезисам, поэтому мне представляется, что развитие мысли, ход доказательств и та связь со Средневековьем, которая вызвала столько возражений со стороны выступавших, вовсе не заслоняют основного и главного, что хотел доказать в своей диссертации Бахтин. Тов. Бахтин хочет установить преемственность Рабле, воплощение в его творчестве и деятельности тех подспудных и неучтенных сил, которые могут изменить ряд наших принципиальных точек зрения. Мне кажется, что в этом отношении диссертация, привлекшая огромный материал при своей подготовке, диссертация, которая свидетельствует не только о начитанности,

но и о больших аналитических способностях автора, — явление из ряда вон выходящее.

Мне приходилось слышать много и кандидатских, и докторских диссертаций за последнее время, и эта диссертация — событие, которое трудно сравнить с чем-нибудь другим.

Мне представляется, что ряд недоумений, которые возникли, и особенно выступление первого оппонента[53], связаны с тем, чем страдаем мы очень часто, — с недостаточной осведомленностью в том материале, который использован диссертантом. Думаю, что никого не обидит, если я выскажу положение довольно общее, что диссертант знает больше, чем кто-либо из его слушателей, а в данном случае мы должны это признать в полной мере, что многие специалисты, работающие в области Средневековья, западноевропейского Возрождения, не имеют такой широты кругозора, большой начитанности и такого аналитического подхода, которые проявлены диссертантом в его диссертации.

Не хочу обидеть и первого выступавшего, который, совершенно очевидно, оперировал только тем, что имеется на русском языке о Рабле, но нужно категорически отвести некоторые обвинения в словах первого выступавшего, что будто бы эта диссертация не отвечает тем требованиям, которые предъявляются сейчас, в связи с рядом всем знакомых постановлений, к советской науке, к советскому литературоведению. В данном случае мы со всей твердостью должны сказать, что этого в диссертации нет. Если есть некоторые недостатки, есть неполнота, которые неизбежны в каждом, даже многотомном исследовании, даже в трудах, над которыми ученые трудятся по 25—30 лет, но вопрос обследован и аргументирован, с моей точки зрения, блестяще.

Я не считаю себя вправе рассуждать на тему — заслуживает ли тов. Бахтин кандидатской или докторской степени. Я считаю, что он заслуживает самого высокого одобрения как смелый историк литературы, как действительный новатор, как действительный человек, который пытается проложить новые дороги и вовсе не пренебрегает той методологией, которая является ведущей методологией нашей, и вовсе не отстраняется от тех проблем, которые так демагогически отмечены в речи первого выступавшего.

Тов. Финкельштейн:

Я не читал вашу работу, но однако я не чувствую себя обработанным мнениями официальных оппонентов. Я слышал ваше выступление, выступления ваших официальных оппонентов, выступления других товарищей и, мне кажется, одно хорошо, что вы дали изложение не вашей работы в вашем вступительном слове, но дали изложение той общей концепции, которая у вас сложилась на развитие романа. Именно потому, что вы занимаетесь рома-

ном и его историей, мне кажется, у вас не могла сложиться мысль о том, что Рабле таков, что его нужно, как сказал проф<ессор> Пиксанов, опрокинуть, по вашей диссертации, в прошлое. Нет.

Мне кажется, самое важное и значительное в вашей работе — это то, что вы показали те неведомые пути, по которым складывался реализм. Говорили и писали очень много о том, что Рабле очень многим обязан народному творчеству, но как, чем обязан народному творчеству, это мы не видим.

А ваша работа показывает тот путь, по которому шло развитие романа в XVI в. (*С места: Это не весь путь, а только часть пути*). Может быть, к вашей диссертации нужно добавить один том и показать, как происходит развитие реализма после Рабле. Но то, что вы показали, — это, возможно, был Рабле. Рабле не был одиночкой в литературе XVI в., и, мне кажется, что можно упомянуть об Ариосто и Боярдо[54]. Вы наводите на мысли, которые не возникали до вашей диссертации. Вы показываете становление реализма, которое нам до вашей работы не показывали. Те упреки, которые вам сделаны, они необоснованны.

Вы в начале своего вступительного слова сказали, что вы не излагали того, что было изложено в имеющихся уже западных и русских работах. Эти работы дают уже основное представление о Рабле как о борце за будущее, как о представителе Ренессанса, поэтому нельзя назвать вашу работу о Рабле опрокидывающей в прошлое. Наоборот, — это Рабле, идущий вперед.

Так именно я понял вашу работу.

Тов. Домбровская:

Я должна сказать, что меня не обрабатывали ни рецензенты, ни кто другой. Я работу прочла не всю, но слышала здесь выступление диссертанта. Может быть, Дмитрий Евгеньевич скажет, что мое выступление несколько тенденциозно. Все-таки Рабле-гуманиста у вас не осталось, Рабле-борца за гуманистические идеи у вас совершенно нет, и профессор Пиксанов правильно отмечает, что есть не только народно-праздничная традиция, но есть и народ борющийся.

Вы говорите, что средневековый смех был официальным и неофициальным. Это сказано у вас на стр. 97[55]. И вы не раз это подчеркиваете. Значит, вы совершенно игнорируете сатирическую струю. Смех у вас только веселый, беззаботный смех у Рабле. У вас нет ничего о том, что Рабле — сатирик.

(*С места: Вы не там читали.*)

Мое мнение для вас необязательно. Это мнение читателя.

Это основное — у вас Рабле перестал быть крупнейшим гуманистом. У вас нет связи с гуманизмом, поэтому у вас смех утрачивает на протяжении XVII века связь с миросозерцанием,

и дальше, по существу, идет отрицание сатиры Мольера, сатиры Вольтера, сатиры Дидро, сатиры Свифта[56].

Мне кажется, что прежде всего нужно было отметить то, что ценного в Рабле, что Рабле — идеолог нового, рождающегося общества. У вас сказано, что Рабле является завершением Средних веков. Вы говорите: «Рабле — наследник и завершитель...» (*читает*)[57]. Вы делите средневековый реализм на реализм фольклорный и на готический реализм. Такой термин есть[58]. Мне кажется, Рабле не примыкает к средневековому реализму, не является наследником. А Возрождение — это совершенно новое качество, и, хотя это всем известная истина, но позвольте процитировать: «Что такое была эпоха Возрождения? Эпоха Возрождения, — говорит Энгельс, — это было преодоление Средневековья»[59]. Не буду брать известные цитаты о титанах Возрождения, но только маленькую приведу: «Идеологи французской буржуазии критиковали многое...»[60]. Это не только смех, а критика, это есть уже разложение феодального мира (*смех*). Не только народно-праздничный смех. Критического идейного содержания нет. Я подчеркиваю, что характером Средневековья является то, что подчеркивается в «Новой философии науки и искусства». У вас противоречия остаются непримиримыми. Следовательно, тут мы видим не такое качество, каким является культура Возрождения. У вас этому, как просто сказал Алексей Карпович, незначительное место отведено, поэтому у вас и Телемское аббатство исчезает. То новое качество, которое дает Рабле в Телемском аббатстве, у вас не существует. Поэтому ваша концепция влияния на Рабле, на Гоголя, мне кажется, порочна. «Волны смеха бурсацкого...» (*читает*)[61]. Никто не может сказать «волны». Простите, «Тарас Бульба» — это не сатурналии.

«Тарас Бульба» — это не сатурналии, — это освободительная борьба против польских панов (*цитата*).

«“Мертвые души” — это интереснейшая параллель к 4-ой книге Рабле»[62].

Вы говорите об очень веселой преисподней[63] (*цитата из диссертации*).

Я думаю, что она слишком сильно притянута. Вы говорите прямо и косвенно о влиянии народной формы (*цитата*).

Это говорит не о подражании русской литературы Западу, а об ее народности и демократизме.

Проф. Дживелегов:

Мне кажется, товарищи, что для того, чтобы задавать другим и себе вопросы, для того, чтобы чувствовать какие-то сомнения в том, что написано в научной работе, лучше всего прочитать эту научную работу, а пока ты не прочитаешь, пока только слушаешь тезисы или слушаешь положительные и отрицательные выступле-

ния других товарищей, никогда достаточно отчетливой картины того, что написано, получиться не может. Я и думаю, что прежде всего надо было познакомиться с работой, и, кроме того, нужно всякую работу уметь прочитать. А то выходит так, что некоторые из выступавших здесь говорили, что они работу читали, а самых существенных вещей, которые в ней имеются, они не усмотрели и, наоборот, усматривают в работе такие вещи, которых там нет.

Например, один из основных тезисов товарищей, выступавших с критикой работы тов. Бахтина, заключается в том, что в книге нет никакого упоминания о классовой борьбе, и ею даже не пахнет в работе. Другой тезис гласил, что в работе нет ничего, что вскрывало бы критическую сторону этой народной стихии, о которой говорится у тов. Бахтина, и что нет ничего о бунтарстве, о котором я говорил, выступая в качестве официального оппонента. Надо хорошенько прочитать то, что написано. У тов. Бахтина написано, что в образовании этого народного мировоззрения и в образовании этого народного отношения к основным официальным моментам средневековой культуры — к богословию, к королевской власти, к догматизму, к деспотизму католической церкви — говорили с ранних времен, с V и VI вв.

И то, и другое — это настоящая сатира, сатира, направленная на церковь, а церковь в Средние века была идеологической опорой всего официального мира Средних веков.

...И против этой крепости Средневековья направляется эта критика, которая идет из низов, которая начинается в пародиях латинских поэтов и проводится в «ризус пасхалис» и в содержании праздника дураков. А то, что направлено против того, что защищает классовые основы средневековой идеологии, против церкви, разве это не бунт? А если церковь защищает основы средневекового мира — феодализм, а против нее выступает народный смех — разве это не борьба? Надо уметь читать, это в книге есть. Потому что когда народный смех, этот бунтарский народный смех, начинающийся с латинских пародий, развертывается дальше, то получается Жакерия, восстание Отто[64], получаются борьба гуситов и все народные движения города и крестьянства, которые всегда связаны с религией. Нет ни одного крестьянского и городского восстания, которое не было бы связано с религиозными моментами. Всегда это так, и это две стороны одного и того же. Неужели же Михаил Михайлович должен был обо всем этом говорить с такой подробностью, чтобы это было ясно ученикам приготовительного класса? У него все сказано, и эта классовая борьба существует. Обвинять его в том, что он классовой борьбы не усмотрел, — это значит, что книга не понята, и стараться очернить исследование тем, что в нем игнорируются такие для

каждого марксистского ученого обязательные вещи, — это значит поступать тенденциозно.

Затем другое. Михаила Михайловича обвиняют в том, что он мало говорил о положительной идеологии Возрождения. Я говорил в своем выступлении в качестве официального оппонента, что мне бы хотелось, чтобы у него было приведено в связь то, что было для французского Ренессанса и для Ренессанса вообще таким типичным, как воинственность сторонников культурного движения, выражавшаяся в том, что люди шли на костры, и классовая борьба завязывалась вокруг таких вопросов, где была и высокая идеология, где была религиозная идеология, разделяющая представителей одного и того же движения французского Ренессанса. Это нужно было сделать.

Но заставлять человека говорить о том, что представляет собой Ренессанс, когда ему великолепно известно, что все это сделано давно, зачем повторять. У него были задачи, которые он себе поставил и в которых он чувствовал пробелы во всей раблеистской литературе. Этих вопросов никто не затронул, а картина широкая ренессансной культуры, кто ее не знает? Она во многих исследованиях западных и наших, во многих высказываниях вскрыта, и ему незачем было по этой дороге еще раз идти. Повторяю, он не любит исхоженных путей. Это его право — признавать, что наука уже получила что-то в этом отношении и что-то бесспорное, потому что эта картина ренессансной культуры дана, начиная с А.Н. Веселовского и кончая всеми исследованиями раблеистов французских. <...>[65]

Это ему не нужно делать. Я думаю, что те возражения и замечания, сомнения и размышления, которые здесь высказывались, едва ли должны поколебать то мнение, которое мои товарищи — официальные оппоненты, — я, а также не присутствующий здесь академик Тарле высказали.

Я нисколько не поколеблен в своем мнении, и заявления официальных оппонентов меня не «обработали». Я держусь той же точки зрения, которую уже высказал, выступая в первый раз.

Профессор Смирнов:

Уважаемые товарищи, я буду краток отчасти потому, что переговорить обо всем здесь нет никакой возможности, кроме того, я очень устал ввиду «раздорной» атмосферы. Я скажу несколько слов, которые будут содержать потенциальный ответ на большую часть критических замечаний. Когда мы — я и два моих сотоварища по оппонированию — согласились на том, чтобы ходатайствовать о присуждении докторской степени т. Бахтину, — это диктовалось тем, что эта работа мало похожа на обычного типа кандидатские работы, которые сейчас имеются. Одним из пунктов положения о кандидатской работе является, что кандидатская ра-

бота не обязана быть оригинальной, а присуждение кандидатской степени имеет целью практически укрепить и пополнить кадры добросовестных преподавателей, которые знали бы азы, знали бы хорошо рельсы, умели бы хорошо по этим рельсам ездить. Таких работ много, они предлагают читателю хорошо известные и понятные вещи. Эти работы меньше всего ставят себе целью поколебать высказывания разных эпох и течений. Они дифференцируют разные вещи и углубляют их.

По самой сущности работы т. Бахтина, по ее плану, по ее анализу я не слышал ни одного замечания. Здесь было очень много замечаний, которые, на первый взгляд, звучали грозно. Они были частью неисторичны, а частью шли поверх материала. Я не буду всего здесь перечислять. Но были здесь и такие критические замечания, что диссертант напрасно считает это как бы основным путем реализма на Западе. К этому не было добавлено: в XVI в.

Диссертант твердо говорит об очень реальных литературных условиях, о росте сознания, о воплощении его в определенные литературные формы, в определенную литературную среду и т.д.

Была взята под сомнение одна фраза, что работа объясняет причину обаяния, которое Рабле оказывал всегда. Я по поводу этого говорил, что Рабле дорог не этим, а прогрессивными идеями. Я говорил о том обаянии, которое он оказывал в XVII и XVIII вв. на людей типа Лабрюйера, Вольтера, которые не терпели этой словесной, образной нечистоплотности и тем не менее как-то это преодолевали.

Опять же один из выступавших приписывает Михаилу Михайловичу постановку вопроса, какой реализм выше с нашей точки зрения (***С места:*** *Это есть в тезисах*). Не откажитесь назвать (***С места:*** *У меня нет тезисов, не буду доказывать, это факт, который подтверждается самим диссертантом. Там говорится и о XIX веке, о связи с Гоголем*[66]). Но в какой связи? И вот получается вещь удивительная, что классический реализм ничего общего не имеет с критическим реализмом XIX века, он говорит о другой концепции мировосприятия и другом каноне классики, к которой классицизм великих классиков русского реализма и западного не имеет ни малейшего отношения.

Было еще замечание, как же Рабле завершает прошлое, а на самом деле Ренессанс — приобретение нового качества. Ничего подобного не имел в виду диссертант. Конечно, Рабле завершал прошлое так же, как Данте завершал Средневековье, и открывал новое качество, качество новое он приносит, это сказано подробно диссертантом. Я в краткой речи говорил о категории времени и социальном развитии, об этом достаточно говорилось.

Вот то немногое, что могу сказать. Те замечания, которые здесь слышали, по существу правильные, и если бы они были сказаны

не применительно к данной диссертации, я бы с радостью под ними подписался.

Тов. Нусинов И.М.:

Я очень приветствую готовность вашу идти на большие жертвы и сидеть до 12 часов ночи во имя объективной науки и во имя вопросов совести. Здесь было сказано: «обрабатывать» членов Ученого совета. Получается, что я до сегодняшнего заседания, вкупе с другими оппонентами, обходил или объезжал членов совета и убеждал, чтобы они голосовали за то, чтобы дать докторскую степень. Заявляю, что с членами совета ни с кем не говорил и с другими оппонентами до сих пор не встречался.

Теперь дальше. Прежде всего, я имею право быть убежденным в том, что данная диссертация заслуживает, чтобы т. Бахтину была присуждена докторская степень. Я вернусь к некоторым замечаниям, сделанным здесь.

Замечание профессору Пиксанову. Профессор Пиксанов шел сюда с намерением присудить за эту работу т. Бахтину кандидатскую степень. В чем заключались возражения против работы тов. Бахтина? Возражения о том, крупный ли ученый тов. Бахтин или нет, — мы такого возражения не слышали. Возражения были против его методологии, против его миросозерцания, против партийности или непартийности его работы. Я эти требования предъявляю не только к кандидатской работе, но и тогда, когда студент сдает мне курсовую работу. С точки зрения этих позиций, ничего не изменилось, и т. Пиксанову нужно было прийти подготовленным по этим вопросам.

Ссылка на Горького, что Горький заявил: «Без оглядки на народ нет классического реализма», — совершенно правильна и сделана сегодня диссертантом[67]. Вся эта диссертация построена с оглядкой на народ. Это народное творчество, эта борьба с феодализмом и церковью в течение десятилетий и подготовили Рабле. Без этого Рабле был бы чудом. Но это не просто механический результат, — это новое качество. Поэтому над всем Средневековьем высится фигура Рабле, и не только по отношению к тому, что ему предшествовало, но и по отношению ко всему французскому Ренессансу. В этом его первое качество. <...>

Классовая борьба. Классовая борьба для той эпохи, а по мнению Маркса и Энгельса, даже и для XVIII в., не заключается в том, что 10 классов борются друг против друга, а заключается в общей борьбе того, что называли третьим сословием, против феодализма. Эти два мира тут противопоставлены достаточно резко, и в этом заключается сущность в раскрытии классовой борьбы.

Бывает так, что в некоторых диссертациях и докладах без конца говорят «классовая борьба», «марксизм», а классовой борьбы и марксизма нет. А в иной работе ни слова не говорится о классо-

вой борьбе и марксизме, а все содержание этой работы говорит о классовой борьбе и марксизме.

И еще здесь было одно требование жанровое. К работе тов. Бахтина были предъявлены требования зачетного порядка. Студент на зачете все это должен знать и сказать. А здесь речь идет не о зачете, а о научной диссертации, и диссертант на них не останавливается.

У меня есть возражения против диссертации, и я говорил о них. Но они не заставляют взять под сомнение основной вопрос. Передо мной такой труд, который не может сравниться с другими трудами, за которые мы присуждали докторскую степень здесь, в этом зале.

Я не отказываюсь от своего предложения присудить тов. Бахтину за его работу докторское звание.

Тов. Бродский:

Я прошу членов Ученого совета не придавать моему выражению «обработка» того специфического значения, которое придали ему некоторые члены Ученого совета.

Исаак Маркович, у Ленина есть выражение: «диалектическая обработка истории»[68], — и Ленин не привносил ничего одиозного в это выражение. Я утверждаю, что не рассматривал членов Ученого совета как людей, которые занимаются фактической обработкой мнения.

Тов. Кирпотин:

Разрешите в порядке прений несколько слов сказать.

Наш диспут принял очень интересный и глубокий характер, и это хорошо. Обсуждаем не только вопрос о том, присуждать ли М.М. Бахтину кандидатскую или докторскую степень, мы обсуждаем также ряд вопросов по существу.

Эрудиция диссертанта, творческий характер его научной деятельности не вызывает у нас сомнений, но спор разгорелся, и спор этот имеет большое значение.

Я диссертацию не читал, но тем не менее то, что здесь говорилось, и то, что говорилось во вступительном слове Михаила Михайловича и в прениях, мне кажется, является очень важным и позволяет уже говорить.

Один из тезисов диссертации гласит следующее, что если бы Рабле выступал бы только как гуманист, как человек эпохи Возрождения, то книга, написанная им, явилась бы посредственной и рядовой книгой. Мало того, что те места, те главы в книге, где Рабле выступает как человек эпохи Возрождения, эти главы очень ординарны и неглубоки, а там Рабле становится таким великим, когда он в своей книге воскрешает или воспроизводит то, чем жило Средневековье, при этом не официальное Средневековье, а жил народ в Средние века[69]. И тут начинается у меня ряд возражений.

Мне кажется очень искусственным это разделение Средневековья на официальную жизнь церкви и феодальной верхушки и на жизнь народа, в том смысле, что там идеология, которая относится только к фасаду, а если проникнуть за этот фасад, разбить его пинком ноги, приподнявши сутану, то мы откроем нечто совсем иное. Мне кажется, разделение это слишком механистическое. Прежде всего, если проникнуть за этот фасад, мы вовсе не найдем вечного праздника, вечного карнавала, мне кажется, мы найдем другое: вечный, беспросветный, очень низкий по своей технике и по производительности мученически тяжелый труд. Эти замки, эти соборы как были построены? Они были построены людьми, которые работали, и кости этих людей лежат в основе этих соборов. Чума приходила и выкашивала целые города, деревни, целые страны. Войны были тяжелые. И это настолько угнетало людей, народные массы, которые тут представлены как источник бесконечного веселья, что они часто не только не имели возможности веселиться и критиковать этот строй, но часто выступали и как сила, поддерживающая этот феодальный, религиозный строй. Тут нет ничего парадоксального, это вытекает из установок марксизма[70]. <...>

Что же религиозные изуверские веяния не охватывали мужчин и женщин из простого народа, разве в крестовых походах не участвовали сами народные массы? Да, в них присутствовали народные массы, и тут мы подходим к употреблению слова «народ». Слово «народ» — великое слово, и иногда оно произносится так, что открывает все ключи. Но есть народ и народ. Когда Щедрин написал историю города Глупова, его обвинили в том, что он клевещет на народ. Он отвечал, что это неверно. Тот конкретный исторический народ, который поддерживал самодержавие, участвовал также и в глумлении над передовыми людьми общества, которые приходили его освобождать. Этот народ вызывает у меня критику, а тот народ, который является источником демократических идей и прогрессивного движения вперед, — этот народ не может не вызвать моего преклонения[71].

Ленин в 1905 г. говорил, что есть народ передовой, революционный, которому можно вверить диктатуру пролетариата, а есть народ мещански-ограниченный, который по целому ряду причин, забитый, запуганный или оглупленный, веками поддерживал суеверия, поддерживал самое мрачное мракобесие, суеверие, которое было направлено против него самого. И это надо было уметь различать не для того, чтобы унизить народные массы, а для того, чтобы сделать весь народ истинным народом. А то, что здесь говорилось товарищем Бахтиным, есть сильное приукрашивание этой скудной и бедной жизни.

Средневековье не было сплошным карнавалом, как здесь об этом говорили.

Во-вторых, — как народ ведет вперед историю и что является тут звеном для того, чтобы народ вел историю вперед? Звеном является сознательность, выработанная передовыми людьми — интеллигенцией эпохи. Эта интеллигенция, на основе исследований положения народной жизни, приходит к темным народным массам и просвещает их. Тогда народ становится истинным народом.

Мне кажется, что то, что говорилось здесь диссертантом, и то, что в развитие этих мыслей прозвучало на собрании, является умалением значения сознательности, идеологии, в частности идеологии Возрождения.

Я не специалист в области французской литературы. Моя область — русская литература, но, как я себе представляю, мне кажется, что Рабле смог найти и открыть в народе веселую, свободомыслящую струю потому, что он шел к народу как идеолог Возрождения. И главное состоит не в том, что снизу его подтолкнули, а в том, что он сам мыслитель, который выработал определенное отношение к войне...

...И он, этот мыслитель, который выработал определенное отношение к суевериям церкви и религии, подошел к народной жизни, смог понять...

(***С места:*** *Так и говорилось*). Тут говорилось не так. Я говорю все-таки не о диссертации, я говорю о том, что я здесь слышал, а тут говорилось, что как гуманист, как идеолог Возрождения он — ординарная фигура, а становится замечательной фигурой тогда, когда он передает ту стихийную жизнь, которая протекает ниже поясницы, и это сделало его книгу великим шедевром. А из такой оценки происходит недооценка идеологии Возрождения и происходит грубейшая идеализация Средневековья.

Мне кажется, в том, что я говорю, это очень серьезный упрек. Но тут ничего обидного в том смысле, что я не собираюсь ни в коем случае умалять значение эрудиции и талантов диссертанта. Я это признаю. Я — специалист по русской литературе, знаю его книгу о Достоевском, но с точки зрения столкновения точек зрения тут есть расхождение. Идет докторский диспут, мы обязаны высказать свое мнение, свои расхождения, а расхождения затрагивают очень большой серьезный вопрос.

Вопрос о том, что такое народ. Народ может быть пустым словом, а может быть и великим словом. Все великое уважение к народу заставляет не преклоняться перед темнотой, перед предрассудками, перед представлениями, что народная жизнь — это только чисто физиологическая, карнавальная жизнь, а нужно заставить поднять народ до вершин сознательности, до которых достигает эпоха. Когда речь идет о Рабле, доказано, что это не случайное явление, его корни — в народе. Но раскрыть то, что

представляет собой народ его времени, Рабле мог потому, что он был идеологом, сознательным человеком эпохи Возрождения, представителем передового светского миросозерцания.

Я не смог сказать против книги, но смог выступить на основе того, что здесь говорилось. Тут много было сказано такого, что положение дела уяснило.

Тов. Залесский:

Я не специалист и принадлежу просто к советской интеллигенции.

Пришел на основе знания моего о том, что работа интересна, хотел услышать, как она будет дискутироваться, и должен обратить внимания на некоторые явления.

Первое, это то, что работа вызвала весьма оживленный диспут. Это, конечно, уже показывает, что работа эта представляет собой выдающееся явление.

А второе, мне кажется, менее отрадное впечатление получается от тех выступлений, которые имели место. Слушая внимательно все прения, я вывел заключение, что те, кто хорошо ознакомился с работой, высказывались положительно, а те, кто высказывался отрицательно, все признавались откровенно, что работу не читали, за исключением первого неофициального оппонента, выступление которого было достаточно хорошо охарактеризовано одним из выступавших. Выступление чрезвычайно странное, исходило совершенно из других позиций. Совершенно правильно здесь отмечалось, что предъявлялись какие-то требования к диссертанту, на которые он будто бы не ответил в своей диссертации.

Мне кажется, что первое выступление с известных точек зрения, с точки зрения требования от каждого выступающего понимания того, о чем он говорит, его надо отвести.

(***Тов. Кирпотин:***

Это право Ученого совета. Первый выступавший товарищ — это не прохожий, это кандидат наук в области западной литературы.)

Из его выступления этого нельзя было понять. Все остальные сами признали, что они работу не читали, поэтому получается не совсем хорошо.

Проф. Смирнов:

Я хочу сказать два слова справочно-разъяснительного характера.

Я приветствую в сегодняшней дискуссии заявление о том, что Рабле тем и велик, что он писал во время Ренессанса и просвещенческих идей, а там, где он начинает действовать риторически, исторически, красноречиво, там, где, как говорит тов. Бахтин, Рабле становится гуманистическим и риторическим, — он делается выдающимся, но рядовым писателем.

Другие это же самое доказали другими средствами не менее хорошо, чем он. Если мы возьмем другие сочинения Рабле, они в

своей форме оказываются довольно заурядными, а в этой форме он становится великим как художник по своим гуманистическим устремлениям.

Второе — по поводу фасада. Это выражение неудачное. Оно сорвалось с моего языка. Я имею в виду верхние и нижние пласты, а не фасад самой жизни Средневековья. У всех речь шла об идеологии и художественном выражении.

Тов. Горнунг:

Я не собирался выступать на дискуссии, и только острота поставленных здесь вопросов вынуждает меня к этому выступлению. Я хочу начать с характера диспута и с указаниями на глубину проблем, которые затронуты. Это — факт, независимо от того, какое решение будет принято Ученым советом или как будет поставлен вопрос: о присуждении т. Бахтину кандидатской или докторской степени. Все это является лучшей рекомендацией обсуждающейся работы.

Конечно, никакая ученическая, никакая компилятивная работа, будь она совершенно безупречна в следовании элементарным требованиям нашей методологии, с цитатами из соответствующих мест, никогда не поднимет такого обсуждения, которое развернулось сейчас. И так как я тоже диссертацию не читал целиком, хотя некоторую часть читал и знаком с тезисами Бахтина, я здесь коснусь только одного из тех вопросов, которые затрагивались в прениях. Мысль о двух Средневековьях — мысль, высказанная диссертантом, поддержанная, если не ошибаюсь, всеми официальными оппонентами, подверглась очень резким нападкам со стороны некоторых неофициальных оппонентов. Я не скажу, что эта мысль является абсолютно новой и что до М.М. Бахтина ни в нашей, ни в западной науке никто ее не высказывал, но, высказанная вновь с большой силой и подкрепленная большим количеством материалов при безукоризненном овладении источниками, эта мысль представляется мне одним из самых ценных положений сегодняшней диссертации и ценной прежде всего с марксистской точки зрения.

Я не буду упоминать хорошо известные всем присутствующим слова Маркса о единстве культурного развития, проходящего через разные общественно-экономические формации, это одно из кардинальных положений марксистско-ленинской философии истории, а следовательно, и марксистско-ленинского литературоведения[72]. Принимая, что поступательный ход развития общества складывается из последовательной смены одной общественно-экономической формации другой, историк-марксист никогда не утверждал каких-либо коренных культурных кризисов, создающих полный разрыв традиций между отдельными мирами, как это делает сейчас почти вся мировая буржуазная историческая наука, начиная с концепций типа Эдуарда Мейера[73] и кончая опошлени-

ем и вульгаризацией его, чуждой нам, но более или менее научно обоснованной пресловутой «философии истории» у пресловутого Шпенглера[74]. Но если мы стоим на позициях Маркса и других основоположников марксизма о единой линии культурного развития, развития диалектического, то мы должны принимать всегда некоторую подспудную струю, которая, несмотря на засилье идеологии господствующих классов, продолжает существовать.

Вот почему я согласен с тем, что Валерий Яковлевич высказал очень, мне кажется, правильное положение, и, разделяя его положение, касающееся Рабле, к которому присоединился т. Смирнов, которое, как кажется, разделяет сам диссертант, я не вижу ничего порочного, кроме неточностей некоторых словесных форм, даже в теории фасада и совершающегося за этим фасадом культурного развития. Развитие народной жизни, несмотря на смену социальных укладов и способов производства, имеет всегда единство, единство от первобытного до исторического времени, до нашего времени. И в Средние века это продолжение народных культурных традиций никогда не умирало. И совершенно прав М.М. Бахтин, когда он через Средневековье ведет тот раблеистский гуманизм и реализм, восходящий к некоторым античным истокам.

Совершенно правильно, что, действительно, надо не иметь никакого представления ни об одной стороне античной культуры и Средневековья, чтобы понять эти утверждения диссертанта как какой-то веселый сплошной карнавал, который непрерывно длился за этим монастырским и феодально-замковым фасадом в Средние века.

Надо совершенно не иметь представления о том, что такое были римские сатурналии и другие культы массового характера, вроде элевсинских мистерий, чтобы воспринимать это как нечто веселое, как комедию и буффонаду, которые, правда, были в античном мире (и в Греции, и в Риме) и о которых нам дают представление некоторые стороны творчества Аристофана.

Но не о буффонаде, не о веселом развлечении думал автор, когда он говорил об этой традиции Рабле, уходящей в далекую древность, не только в античный рабовладельческий мир, но и дальше, в магические и другие культы.

Мне представляется, насколько я могу судить не только по сегодняшнему выступлению автора и по его тезисам, но и по ознакомлению с некоторыми частями его диссертации, что работа тов. Бахтина вносит большой вклад в изучение Рабле с иных позиций, чем те, которые господствуют в западном литературоведении, у Абеля Лефрана или в специальном журнале, посвященном Рабле («Revue de XVI siecle»). Я нахожу в докладе общие исторические и литературоведческие положения очень большой методологической

ценности. Наряду с этим не отрицаю, что в работе много спорных положений, много спорных положений изложено и в тезисах, и они заслуживают строгой критики. Я заявляю, что с целым рядом положений общего характера, высказанных В.Я. Кирпотиным в его выступлении, я согласен. Но, может быть, некоторые положения автора кажутся нам спорными из-за несколько необычной и очень оригинальной, а потому не всегда удачной терминологии, которой пользуется т. Бахтин. И когда здесь целый ряд товарищей говорил о гуманизме и о том, что Рабле сохранил свою действенную силу даже для наших дней не вопреки гуманизму, а потому, что он был гуманистом, то в некоторых выступлениях происходит эквивокация[75] самого термина «гуманизм». Когда мы говорим о гуманизме Горького или Анри Барбюса, о гуманизме нашей советской литературы, литературы социалистического реализма, мы это понимание гуманизма не ассоциируем с гуманизмом эпохи Возрождения. Термин «гуманизм» имеет для нас — историков — свое специфическое и очень ограниченное значение[76].

Я не могу здесь останавливаться на этом вопросе, но я всегда разделял ту точку зрения, что гуманизм XV—XVI вв. в известной мере враждебен и даже противоположен отдельным народным истокам Возрождения...

Тов. Бахтин М.М.:

Мое заключительное слово мне хотелось бы начать и закончить глубокой благодарностью своим оппонентам, и официальным, и неофициальным.

Алексей Карпович назвал меня одержимым, я с этим согласен. Я одержимый новатор, может быть, очень маленький и скромный, но одержимый новатор. Одержимых новаторов очень редко понимают, и очень редко они встречают настоящую, серьезную принципиальную критику, в большинстве случаев отделываются от них равнодушием. Я сидел и радовался, и когда говорили мои официальные оппоненты, — у них я встретил очень глубокое понимание, чрезвычайно благожелательное понимание, а я даю себе полный отчет в том, что моя работа может оттолкнуть, отпугнуть необычайностью и самой концепции и прочим. Я в своем вступительном слове подчеркнул, что многое может показаться парадоксальным. Еще очень давно, когда работа была только что кончена, я говорил с Алексеем Карповичем, чтобы составить вводное слово. Шесть лет назад мы пришли к выводу, что моя концепция, собственно говоря, может быть убедительной только на 600—700 страницах, а данная в краткой форме, она будет звучать парадоксально и никого не сможет убедить и никому ничего не сможет дать. И выразить свою концепцию в меньшем количестве страниц, причем очень сжато, я не мог. Концепция представляется и неправильной, и странной, и понадобилось очень много

материалов для того, чтобы сделать ее правдоподобной, чтобы убедить меня самого.

Я не подошел с готовой концепцией, я искал и продолжаю искать, и убедился, и продолжаю убеждаться, что это так. В оценке оппонентов встретил глубокое понимание.

Со стороны своих неофициальных оппонентов я встретил интерес, принципиальные возражения, и это меня тоже глубоко обрадовало...

Я сказал, что моя главная задача — обратить внимание на этот новый мир, как я называю, на новую сферу исследования, раздразнить, показать — есть она. И то, что в начале, естественно, будут сомнения, вопросы — этим я меньше всего смущаюсь. Всякие сомнения и возражения, они меня только радуют и приятны. Хуже всего было то, чего я боялся, к счастью, моя боязнь не оправдалась, — это желание равнодушно отмахнуться.

Я сейчас очень утомлен и мне трудно будет удовлетворить всех своими ответами. Поэтому я заранее выражаю глубокую благодарность, и прошу извинить меня, если я никого как следует не удовлетворю своими ответами.

Прежде всего отвечу Александру Александровичу о том, что народно-праздничная гротескная система цела, — в целом, но не во всех частях, рядом с живым есть омертвевшее и превращается в развлекательный придаток. Это возражение А.А. я считаю очень существенным, очень важным и совершенно верным. Я с ним согласен. Я должен был тщательно взвесить степень живости тех из традиционных элементов, которые входят в систему Рабле. Я это не всегда делал и, возможно, в тех эпизодах, на которые указывал А.А., я допустил ошибку и переоценил живость того, что было мертвой традицией, которая превратилась в развлекательный момент произведения.

Меня все же смущает вопрос о вертеле. Вертел в сознании Рабле был связан с карнавалом. Вертел проходит через весь его роман. Это же имеется и в эпизоде сожжения рыцарей на костре, на котором потом жарят дичь, и здесь подчеркнут вертел, вертел есть и когда сдвигают триумфальные столбы, — в числе прочих карнавальных атрибутов выдвигается вертел. В этом эпизоде, может быть, не в такой степени, как это показано в моей книге, все-таки было живо карнавальное сознание образа. Этот образ был жив в карнавале.

Повторяю, — эти возражения я целиком принимаю и готов признать их правоту.

Замечание А.А. о Диогеновой бочке. Мне надо было дать несколько строчек, которые раскрыли бы и другое значение. Я имею в виду, что здесь имеется не только апология смеха, но и прежде всего боевой смех. Это было недостаточно отмечено.

Третье касается «Скупого рыцаря». Здесь, конечно, может быть, и не следовало упоминать о «Скупом рыцаре», или, если я о нем заговорил, следовало бы это развить подробнее. Так, как это дано у меня, — вызывает справедливые возражения. Это вызвало возражения и А.А., и Исаака Марковича.

Но мысль моя, и все же за свою мысль я стою. И все-таки мой подход раскрывает не совсем гладко, может быть, но какой-то новый оттенок, новую грань в образе «Скупого рыцаря». Это образ увековеченной старости, старости во всех аспектах, которая цепляется за жизнь, которая ненавидит молодость, и, прежде всего, сына. Я глубоко убежден, что это очень важный оттенок. Ведь если мы возьмем тему скупости в мировой литературе, мы заметим, что она всюду сочетается со старостью. Возьмем образ скупца, он всегда старик и всегда враждебен молодежи. Так было и в римской комедии[77], в комедии дель арте[78]. Не случайно, что скупец всегда до настоящих дней старик и всегда показан в столкновении с молодостью. Этот момент очень существенный и не случайно в какой-то степени он позволяет развивать вообще проблему отношений отца с сыном, матери с дочерью. Это одна из основных проблем литературы. Величайшие дожившие памятники мировой литературы посвящены этой проблеме. И лучшие образцы античной трагедии трактуют эту проблему. Эту проблему встретим всюду. И, конечно, очень важный в этой проблеме оттенок может быть раскрыт на фоне изучения этой традиции. Здесь дело не в случайном отношении, здесь раскрыт очень важный, существенный момент, который нужно понять, понять принципиально враждебное отношение отца к сыну и сына к отцу. Это материал интересный и важный, этот момент очень интересен исторически. Но, повторяю, я не придаю такого значения этому моменту в области «Скупого рыцаря», это только нюанс, его надо вскрыть. Он очень интересен и очень важен, он позволит сделать далеко идущие выводы, но, конечно, надо было сделать подробно и обоснованно, чего я сделать не мог. Поясню аналогию. Золото является замещением престола, здесь дело идет о наследнике престола: «Я царствую. Какой великолепный блеск...»[79] Этот момент традиционный, надо вскрыть[80]. Он что-то покажет, что-то пояснит.

Александр Александрович справедливо оспаривает, что смех, начиная с XVIII века, в целом ряде явлений имел универсальное значение. Я указывал, что, безусловно, традиция продолжается, но она, конечно, ослабела и более характерным для всего последующего развития смеха в официальной большой литературе является раскол смеха, с одной стороны, на чисто узкую сатиру, а, с другой, на развлекательную[81]...

Это характерно. Такие же явления, как, например, убогий[82], — где смех снова становится амбивалентным, где он уничтожает.

Этот смех становится исключением, а не правилом. Его надо искать. В таких случаях можно сделать целый ряд исторических заявлений о значении этого смеха. В частности, это касается значения двух традиций смеха у Гоголя. Я позволил себе недостаточно четкие формулировки в своей работе, но я имел в виду следующее: гуманистический смех был родственен готическому смеху, смеху сатурналий, смеху карнавала. Он был. Но линия этой традиции идет по книжному смеху Эразма Роттердама. Это воспроизведение искусственное, кабинетное воспроизведение античного смеха. Я не преувеличиваю, но Рабле это смех гуманистический. Он был вспрыснут живой водой площадного смеха, поэтому он не стал кабинетным, не стал ученым смехом в новом гуманистическом смысле этого смеха.

Я считаю, что в смехе Рабле гуманистическая традиция и традиция готическая, — они сливаются органически именно потому, что в сущности корень и того и другого родственны, они вышли из тех же народных истоков. Относительно замечания о Жане и Панурге. Здесь очень нечеткая формулировка. Я имел в виду отметить только один оттенок, но словесная формулировка оказалась нечеткой. Я ее исправлю. Я благодарен за это указание.

Относительно возражений Исаака Марковича. Первое замечание о том, что я в своей работе не уделил достаточного внимания непосредственно литературной среде и очень мало говорил о ближайших предшественниках и современниках, что я не дал Рабле в атмосфере французского Ренессанса. Это верно. Я не сделал этого потому, что в этой области сделано очень много, и я выступил бы здесь как компилятор. Для чего это нужно, если это всем доступно. Правда, это, может быть, снизило полноценность моей книги потому, что студенты и только студенты ждут от монографии о Рабле полноты, а этой полноты не получается. Если я буду печатать книгу, я, безусловно, вашему совету последую, а также и совету Алексея Карповича, — я дополню свою книгу этим материалом, хотя я ничего нового дать не смогу, а дам солидную компиляцию этих вопросов, уже разработанных.

Здесь говорили также и о том, что мало внимания уделено борьбе со схоластикой. Это верно, но верно не потому, что я не придаю этому значения. Я придаю этому значение, но этот вопрос настолько хорошо известен, что повторять его — значит ломиться в открытую дверь.

Когда мы говорим о Рабле человеку, который кроме имени Рабле ничего не знает, который сдавал экзамен в педагогический институт, он как раз скажет это, но больше этого ничего не скажет.

Опять для полноты монографии эти моменты, может быть, следовало бы внести, я их упоминаю, но из-за того, что мало ска-

зано, как утверждает Исаак Маркович, не следует, что не придаю этому значения. Я придаю этому громадное значение.

Относительно гоголевского смеха — неверно, что первоисточником гоголевского смеха является готика, смех Гоголя питался самой украинской действительностью, а не этими, занесенными с Запада, литературными влияниями. Я не утверждаю, что гоголевский смех сводится именно к готическим традициям. Я совершенно согласен, что гоголевский смех определяется всей украинской действительностью, но я считаю, что в этой украинской действительности, в состав ее элементов очень важных входили латинские образцы и готические традиции. В то время как другие элементы украинские хорошо изучены, этот момент совершенно не освещен. Кроме совершенно случайных, разрозненных указаний по этому поводу ничего нет. Но эти готические традиции, этот основной элемент украинской действительности определили Гоголя. Разве можно вычеркнуть из украинской действительности Киевскую духовную академию, бурсу, всю эту латинскую школьную мудрость? Не следует недооценивать удельного веса этого элемента. Я же на нем заострил свое внимание только потому, что этот момент вовсе не понят и не изучен, поэтому я на нем остановился[83].

Также я не считаю, что это является чем-то занесенным с Запада. Нет. Я бы вообще в применении к тем векам, когда слагалась эта традиция, здесь вообще методологически надо очень строго различать, я бы так сказал, что на киевских горах эта готическая традиция была так же у себя дома, как на холме святой Женевьевы, в любом другом городе Франции и Германии. Почему она там была чем-то чужим, чужеродным? Она вошла, как составной элемент, в украинскую песню. Следовательно, я здесь не считаю, что дело идет о каких-то чуждых влияниях случайного характера. И очень важная сторона, которая поможет нам, наконец, проследить эту традицию на украинской почве, на русской почве.

Может быть, меня здесь будут обвинять в страшной ереси, но смею утверждать, что я нахожу готическую традицию и, смею доказать это, это есть и у Белинского, и у Чернышевского, и у Добролюбова, и в их классицизме в какой-то мере. Я не вижу в этом ничего снижающего, напротив. В чем дело? Суть всякой мысли, а тем более революционной мысли не в ее изоляции, не в отрыве от остального мира, а в ее органической глубокой связи со всем передовым, что есть в мире. В чем же дело?

Следовательно, это возражение Исаака Марковича я не принимаю, хотя я должен сказать, что, очевидно, я нечетко выразился, поэтому Исаак Маркович мог подумать, что я свожу гоголевский смех к готической традиции, между тем, как я ее выделяю как новую.

Я согласен с Алексеем Карповичем, и сегодняшние прения меня убедили в том, что нужна не только IX, но и X глава книги. Это сделает книгу более полноценной. Если бы я сделал это раньше, это, может быть, лишило бы книгу того стиля, который я ей хотел бы придать, но зато многих возражений, которые я здесь слышал, я не услышал бы.

Вероятно, я своими ответами не удовлетворил всех официальных оппонентов.

Теперь я перехожу к ответу неофициальным оппонентам. В порядке удобства возражений и удобства моих ответов, я позволю себе прежде всего остановиться на возражении Николая Кирьяковича.

Я в своем вступительном слове предупредил о том, что моя работа должна вызвать известное недоумение и показаться парадоксальной. Я предупредил также и о том, что если бы лет 8—9 назад, когда я сам этот материал не проработал, мне дали бы тезисы, которые я представил, я говорил бы и выступал бы так же, как Николай Кирьякович, так как тезисы, вероятно, не дают представления о моей работе. Мне трудно самому об этом судить потому, что я долго вожусь с этим материалом, и мне представляется убедительным то, что другому представляется странным. Николая Кирьяковича должна была смутить моя концепция, но его выражение, что Рабле должен быть опрокинут назад, я не принимаю. Разве мы, устанавливая корни какого-нибудь исторического события, какой-нибудь традиции, — разве мы отбрасываем явление назад? Ни одно явление не было свалено, когда мы вскрываем фольклорные корни произведения. Разве мы отбрасываем его назад?

Вся моя работа свелась к тому, что я вскрываю корни формы творчества Рабле и его раблезиады. Я показываю Рабле в истории реализма. Может быть, я ошибаюсь, но мне кажется, что в историю реализма я внес новую страницу. Во французской и русской литературе не было термина готический реализм. Никто не укажет, где, кто и когда писал о готическом реализме. Я историю реализма обогатил, и дело не в термине: нельзя меня обвинить в том, что я не дал историю реализма. Это не пересказ той истории, которая нам хорошо известна...и которая должна дальше идти. Это есть внесение чего-то нового. Почему вся история реализма нашего упирается в Ренессанс? Это глухая стена и здесь рождается реализм. (***С места:*** *Термин «готический реализм» существует и в применении к современной литературе. Этим словом — «готический роман» — назван роман Достоевского. Оно очень низкого происхождения.*) Очень плохого происхождения то, что касается готического романа второй половины XVIII века. Достоевский имел в виду... (***С места:*** *Имейте в виду, что это перенесение столь*

типичного Средневековья в современную художественную литературу... Тем же термином названы романы Бальзака...) Эта точка зрения абсолютно неверная, что моя книга посвящена этому.

Если я смею претендовать, что хоть строчку в историю реализма вписал, потому что до сих пор вся история реализма кончалась у Возрождения и у Возрождения плохо понятого, и дальше этого не шли. И вообще задачей моей было значительно расширить кругозор нашего советского литературоведения, не говорю о европейском литературоведении, которое до предела сузило свой кругозор. Но надо нам расширять. Нам суживать, нам идти на поводу у западных литературоведов нельзя никак и нет никаких оснований. И вот поэтому я, действительно, показываю Рабле в истории реализма. Я не прослеживаю это дальше. Моя задача кончается на этом. В тех главах книги, где я говорю о последующем влиянии Рабле и т.д., имеются указания, которые могут быть развиты, но это не входило в мою задачу, но вся готика есть история реализма. Я бы согласился с тем, что это не есть книга о Рабле, а книга об истории реализма, книга об истории доренессансного реализма. Разве это не нужно осветить? Это назревшая, крайне актуальная задача. Вы неправильно поняли, и это меня не удивляет, поскольку имели дело только с тезисами, которые вообще неудачно составлены (*С места: По вашей речи*). Моя речь неудачна. Я в большом затруднении, когда нужно в 20 минут изложить то, над чем я трудился десять лет. Может быть, другой сделал бы и лучше, и убедительнее, но мне не хотелось упрощать свою мысль и обойтись в своем вступительном слове общеизвестными истинами. Я сам виноват, что вы недопоняли очень многое, да и не могли... Тезисы я считаю неудачным отражением своей книги, и вступительное слово было не совсем понятным, заключительное слово также, потому что я устал и мысль работает плохо.

Поэтому, конечно, я меньше всего прошу судить меня за это слово и те неудачные формулировки, которые у меня имеются. Я вовсе не имею в виду, что средневековый смех — веселый, беззаботный и радостный смех. Он был одним из могущественных средств орудия борьбы. Народ боролся и смехом, боролся и прямым оружием, — кулаками, палками. И народ на площади, который красной нитью проходит через мою книгу, — это народ не только смеющийся, — это тот самый народ, который поднимает восстания. И одно с другим тесно связано, и одно без другого невозможно. Это смех площадной, народный смех, ничего общего не имеющий с развлекательным. Это смех иного типа, этот смех умерщвляет, и здесь смерть всегда фигурирует. Я даю подробнейший анализ изображения попов и скрытого смысла боев в литературе. Кого бьют. На то, что карнавальные побои направлены на то, что бьют короля, — это основная мысль моего произведе-

ния. Следовательно, не веселый смех, который уводит от борьбы, а смех, который связан с борьбой, потому что адресатом смеха является этот самый мир, который должен уйти и дать место новому, другому, большей радости, смеху. Это основной пафос — радость смены и борьба со всем, что хочет увековечиваться, что хочет объявить себя вечным, не хочет уйти. Вот, что говорит этот смех. Он глубоко революционен по самой своей природе.

Я смех не делаю субстанцией, — античный смех и смех готический — это исторические категории, но этот смех на площади почти юридически пользовался правами экстерриториальности. Это исторический факт. Это была народная площадь и с ней приходилось считаться. Это было, в известной степени, государство в государстве, — это правильно, это факт общеизвестный.

Смысл Рабле в Средних веках. Я этого нигде не утверждаю, — почему именно Рабле? Потому, что Рабле говорит на нашем языке, — это новое сознание, и в то же время он позволяет раскрыть традиции, которые для нас темны и неясны. Я не только не отрываю Рабле от Ренессанса, но поэтому и важен его Ренессанс.

Николай Кирьякович говорит, что я свожу Рабле к отрыжкам прошлого. Можно всякое прошлое назвать отрыжкой. Рабле — это глубоко революционные корни, почему их назвать отрыжкой? Тогда надо отрицать и историю литературы, и всякие исторические объяснения. Раз какое-нибудь явление объяснимо исторически, следовательно, это явление превратилось в отрыжку прошлого. Если писатель имел предшественников, если что-то продолжает, если не изолировался, не отгораживался китайской стеной от всего мира, то он — отрыжка прошлого. Это неверно. Это глубоко органически враждебно основам нашего мировоззрения. Ни в отношении стран никаких китайских стен нет... (***С места:*** *Есть прошлое глубокое, есть прошлое мелкое. Различать надо.*) Если мы Средневековье прошлое назовем мелким... (***С места:*** *Народ революционные дела делал.*) Но народ не всегда мог. Да разве можно отрывать дело от сознания, от слова, от мысли? Да разве революционные дела возможны в отрыве от слова? Дело в том, что сознание революционизировать нужно. А что революционизирует сознание средневекового человека, как не средневековый смех? Я, Николай Кирьякович, ни в коей степени не в претензии на ваши возражения, потому что тезисы мои неудачны, вы вправе не понять меня.

Но особая роль смеха для средневекового и для античного человека. Серьезность для античного человека не классическая серьезность, это была особая категория. Что такое серьезное лицо? В серьезном лице есть или изготовка к нападению или к защите. Серьезность или угрожает или кого-то боится, а когда я никого не боюсь и никому не угрожаю, тогда лицо становиться несерьезным.

Это очень характерно. И между тем веселость и смех помещались здесь же. Тут помещали смерть, задыхания предсмертные, и здесь же смех. Это интересное и любопытное дело и характерное для Средних веков недоверие к серьезности и вера в силу смеха, потому что сила смеха не угрожает никому. Смех освобождает от страха, и эта работа смеха по освобождению от страха — это необходимая предпосылка вообще ренессансного сознания. Для того чтобы мне взглянуть на мир трезво, мне нужно перестать бояться. Смех сыграл серьезнейшую роль. Я пытаюсь вскрыть и показать, какое огромное значение имел смех, он подготовлял[84]...

Я в этих стенах делал доклад по теории романа и отмечал, какую огромную силу имел смех в античности, в создании первого критического сократовского сознания[85]. Смех подготовлял умение, способность любую вещь грубо ощупать, действительно наизнанку вывернуть. Это фамильярное веселое отношение к вещам — это предпосылка к изучению, к разложению, к анализу. Пока у меня только один пиетет, продиктованный верой, я никогда мир и вещи не проанализирую, не осознаю[86]. Это революционизирует человека. Эта революционизирующая сила средневекового смеха — это главный герой (***С места: Смех — великий революционер, — сказал Герцен.***) Это положение, которое в общей форме всем известно, но важно показать не декларируя, а показать на материале.

Даю структуру смеховых образов простейших. Я усматриваю здесь феноменальный образ веселого смеха...

Вот здесь, в материале, интересно дано, — здесь лицо намечается задом, этим замечательным фоном, — первым фоном света. Я не могу принять замечания Николая Кирьяковича, хотя это замечание, при ознакомлении с моими неудачно составленными тезисами, должно было возникнуть у вас.

Я различаю два реализма: классический реализм и готический реализм, но я нисколько не противопоставляю готический реализм реализму критическому. Я считаю, что Бальзак непонятен без Рабле. Вообще об оттенках я ничего не говорил.

Относительно карнавала. Я не имел в виду карнавал как что-то веселое. Вовсе нет. В каждом карнавальном образе присутствует смерть. Говоря вашим термином, — это трагедия. Но только не трагедия является последним словом.

Когда я говорил о том, что «Бобок» и «Сон простого человека» — великолепная сатира, я имел в виду не готический реализм, а великую сатиру, очень мало изученную в литературе вообще. И меня поражает, как он мог воспроизвести эту малоизвестную форму в эвд[87]... сатире — это совсем другое.

Теперь я перехожу к возражениям тов. Теряевой. Я должен сказать, что меня эти возражения несколько удивили. Создалось

впечатление, что тов. Теряева была бы довольна, если бы она нашла в моей книге все то, что она хорошо изучила. Не найдя всего этого, она стала критиковать мою работу, ей она страшно не понравилась. Я старался в своей книге не писать ничего такого, что было уже написано и сказано. Это мой принцип. Может быть, это не удается установить на практике, но если что-то установлено и написано, зачем повторять? Охотников повторять известное очень много, и мне не хотелось принадлежать к их числу. Если вы не находите в моей книге азов, вы обвиняете меня в каких-то преступлениях, которые мне совершенно чужды.

Во-первых, вся книга посвящена истории реализма, и я в этой истории раскрыл что-то новое. В чем вы меня обвиняете? В том, что я там ничего не пишу о Чернышевском?..

И вот Чернышевский, как новатор, шел вперед, дальше. Если вы читали его диссертацию, вы вспомните противопоставление относительности понятий красоты, это — противопоставление классического и гротескного канона. Перечтите диссертацию, и тут один момент вам бы показался очень странным[88].

Меня обвинили в том, что моя работа, написанная шесть лет назад, не отразила постановления, принятого в этом году. Она была написана и отдана, я ее не видел и не мог внести исправлений. Но теперь по существу дела я должен сказать, что, если бы мне сейчас предложили пересмотреть свою работу с точки зрения этого постановления, я бы пришел к убеждению, что пересматривать ничего нельзя, что моя работа глубоко принципиальна, что моя работа глубоко революционна, что моя работа идет вперед и дает что-то новое. Вся моя работа говорит о революционнейшем писателе — Рабле, а вы не нашли ничего революционного. А революционность Рабле показана мною достаточно широко, глубоко, гораздо более глубоко и принципиально, чем это до сих пор показывалось. Там достаточно об этом сказано, надо только уметь прочесть. Вы, может быть, хотели, чтобы через каждые три строки, через каждые три слова на четвертое я упоминал слово «революционность». Это слово в моей книге фигурирует очень часто, и даже при формальном подходе это могло бы удовлетворить. Но если бы вся книга состояла из слов «революционный», «революция» и прочих производных, то она не стала бы от этого лучше. Я считаю мою книгу, действительно, революционной, она что-то ломает, пытается создать что-то новое, ломает в нужном, прогрессивном направлении.

Я осмелюсь утверждать, что моя книга революционна. Я могу быть революционером, как ученый. В чем революционность, как ученого, поставившего себе определенную проблему — проблему изучения Рабле? В чем моя революционность? В том, что я эту проблему разрешил по-революционному.

Получилось такое впечатление, может быть, ошибочное, прошу простить меня, что было намерение — чем объясняется это желание, не знаю — во что бы то ни стало доказать, что белое — черное.

Хома Брут. Я даю классовый анализ этого образа, произведение в целом я не рассматриваю. Если бы рассматривал, никогда не позволил бы дать такое странное истолкование. Панночка задушила Хому Брута — это называется классовым истолкованием повести «Вий», так изложили с классовой точки зрения. Я касался этого образа попутно и, по-моему, правильно вскрыл его классовую природу.

И в конце меня обвинили в двух грехах Рабле, который больше всего боролся именно с неясностью, с непонятным, со страшным, который именно это хотел вытравить, чтобы сделать мир доступным пониманию и переделке: прежде всего поэтичность всякую разрушил и, во-вторых, оказывается, я в какую-то мистическую область ввожу читателя. Смех и мистика, смех и таинственность — разве это совместимые вещи?

Наконец, последнее, остановлюсь на возражениях Валерия Яковлевича. Это возражения очень существенные, но принять их целиком не могу. Одно возражение нужно принять. У меня имеются, действительно, неудачные формулировки и, может быть, следовало бы, действительно, дать несколько дополнительных раздельчиков. Я считаю, что тот народ, в традициях которого создан роман Рабле, глубоко прогрессивен. Вот именно, что смех — это вовсе не вечный карнавал. Да, карнавал бывал сравнительно редко — один раз в год. Я понимаю карнавал шире — это ярмарки годовые, которые бывали, площадь жила карнавальной жизнью. Но, конечно, дело не в этом: была у народа и другая жизнь. Меня интересовала эта жизнь, она глубоко прогрессивна и революционна, и этот карнавальный смех — он очищал мир от страха. Я в своей книге целиком процитировал подлинник с подробным описанием карнавала Гёте[89]. Мне кажется, я там сумел показать глубоко прогрессивный, революционизирующий характер сознания карнавала, сознания единства, физического временного единства. Следовательно, я не согласен с этой частью возражений, но, что мне надо было дать разъяснения, с этим вопросом я совершенно согласен. Извините, что я не удовлетворил вас своим ответом, я настолько утомился, и это сказывается.

Еще раз позвольте поблагодарить всех моих оппонентов за критику и благожелательное понимание.

Тов. Кирпотин:

Ученому совету остается еще разрешить процедурный вопрос.

Разрешите для разрешения этого вопроса объявить закрытое заседание.

* * *

Тов. Кирпотин:

Разрешите начать закрытое заседание Ученого совета. Присутствуют 10 человек, кворум есть. Разрешите предложить счетную комиссию в составе: тт. Гудзий, Михайловский, Пономарев. (*Состав счетной комиссии принимается.*)

(*Проводится закрытое тайное голосование.*)

Тов. Пономарев:

Объявляю результаты голосования. Голосовали присуждение степени кандидата филологических наук тов. Бахтину М.М.

Роздано бюллетеней — 13.

Опущено в урну — 13.

Из них: за присуждение степени кандидата — 13, против — нет.

(*Аплодисменты.*)

Голосовали присуждение ученой степени доктора филологических наук тов. Бахтину М.М.

Роздано бюллетеней — 13.

Опущено в урну — 13.

Из них: за присуждение — 7, против — 6.

Тов. Кирпотин:

Таким образом, Ученый совет присуждает степень кандидата филологических наук тов. Бахтину М.М. и обращается в Министерство высшей школы с ходатайством о присуждении ему степени доктора филологических наук. На этом заседание Ученого совета считаю закрытым.

[1] ГАРФ. Ф. 9506. Оп. 73. Д. 70.

[2] О «Гиппократовом романе» Бахтин писал в своей диссертации: «Этот роман входил в число приложений к “Гиппократову сборнику”. Это — первый европейский роман в письмах, первый роман, имеющий своим героем идеолога (Демокрита), и, наконец, первый роман, разрабатывающий “маниакальную тематику” (безумие смеющегося Демокрита)» (*Бахтин М.М.* Ф. Рабле в истории реализма (вторая часть) // Отдел рукописей ИМЛИ. Ф. 427. Оп. 1. Д. 19-а. Л. 478). См. также: *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. 2-е изд. М.: Художественная литература, 1990. С. 399). «Климентины» — «произведение раннехристианской агиографической литературы, близкое к литературным формам античного романа. Основу сюжета “Климентин” составляют странствия апостола Петра и его ученика Климента. <...> В основном произведение построено на сюжетах из мирской жизни» (Словарь античности / Пер. с нем. М.: Прогресс, 1989. С. 272. Более подробное изложение событий, изображенных в «Климентинах», см.: *Веселовский А.Н.* Лекци по всеобщей литературе. Курс III (роман). 1883/4 год. Издание Н. Шамониной. СПб.: Литография Курочкина, 1884. С. 22–39; *Сперанский М.Н.* История романа и повести до 18-го века. Записки слушательниц по лекциям, читанным на Московских женских курсах в 1910/11 гг. М.: Типо-литография В.И. Титяева, 1911. С. 79–81.

[3] По-видимому, Бахтин имеет в виду литографированные издания курсов по истории романа, прочитанных А.Н. Веселовским в Петербургском университете и на Петербургских высших женских курсах (*Веселовский А.Н.* Теория поэтических родов в их историческом развитии. Часть 3-я: Очерки истории романа, новеллы, народной книги и сказки. Лекции 1883/84 года. Сост. М.И. Кудряшев. СПб.: Литография Гробовой, 1884; *Веселовский А.Н.* Лекции по всеобщей литературе. Курс III (роман...)). В этих изданиях действительно идет речь о «Климентинах» (см., например, предыдущую сноску), но «Гиппократов роман» вообще не упоминается.

[4] В разделе «История греческого романа» курса, прочитанного в Петербургском университете, Веселовский подробно остановился на произведениях Псевдо-Каллисфена («Роман об Александре»), Гелиодора, Лонга, Диона Хризостома (см.: *Веселовский А.Н.* Теория поэтических родов в их историческом развитии. С. 37—89). Но, как считает Бахтин, необходимо было говорить совсем о другом: «Вопрос об античной романной прозе очень сложен. Зачатки подлинной двуголосой и двуязычной прозы здесь не всегда довлели роману, как определенной композиционной и тематической конструкции, и даже по преимуществу расцветали в иных жанровых формах: в реалистических новеллах, в сатирах, в некоторых биографических и автобиографических формах, в некоторых чисто риторических жанрах (например, в диатрибе), в исторических и, наконец, эпистолярных жанрах. Повсюду здесь — зачатки подлинной романно-прозаической оркестровки смысла разноречием» (*Бахтин М.М.* Слово в романе // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. С. 182—183).

[5] Имеется в виду мениппова сатира, о которой Бахтин говорил в докладе «Роман как литературный жанр» (1941, опубликован под названием «Эпос и роман»): «В смеховых загробных видениях мениппповой сатиры герои "абсолютного прошлого", деятели различных эпох исторического прошлого (например, Александр Македонский) и живые современники фамильярно сталкиваются друг с другом для бесед и даже потасовок; чрезвычайно характерно это столкновение времен в разрезе современности! Необузданно-фантастические сюжеты и положения мениипповой сатиры подчинены одной цели — испытанию и разоблачению идей и идеологов. Это — экспериментально-провоцирующие сюжеты» (*Бахтин М.М.* Эпос и роман (О методологии исследования романа) // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. С. 409).

[6] Во втором издании «Достоевского» Бахтин писал о «Бобке»: «Рассказчик слушает разговор мертвецов под землей. Оказывается, что их жизнь в могилах еще продолжается некоторое время. <...> Развертывается типическая карнавализованная преисподняя мениппей: довольно пестрая толпа мертвецов, которые не сразу способны освободиться от своих земных иерархических положений и отношений, возникающие на этой почве комические конфликты, брань и скандалы; с другой стороны, вольности карнавального типа, сознание полной безответственности, откровенная могильная эротика, смех в гробах... и т.п. <...> Такова почти классическая мениппея Достоевского. Жанр выдержан здесь с поразительно глубокой цельностью. Можно даже сказать, что жанр мениппеи раскрывает здесь свои лучшие возможности, реализует свой максимум». «Сон смешного человека», по мнению Бахтина, относится к другим разновидностям мениппеи — «к "сонной сатире" и к "фантастическим путешествиям" с утопическим элементом»: «"Сон смешного человека" дает полный и глубокий синтез универсализма мениппеи, как жанра последних вопросов мировоззрения, с универсализмом средневековой мистерии, изображавшей судьбу рода человеческого: земной рай, грехопадение, искупление. <...> По своему стилю и композиции "Сон смешного человека" довольно значительно отличен от "Бобка": в нем есть существенные элементы диатрибы, исповеди и проповеди» (*Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М.М. Собр. соч. Т. 6. М.: Русские словари, Языки славянской культуры, 2002. С. 157, 158, 159, 166, 167).

[7] Как отмечалось, М.Л. Гаспаров, чье скептическое отношение к концепциям Бахтина хорошо известно, усомнился в том, что жанр менипповой сатиры существует.

[8] В стенограмме (дважды) — «грамматика Пимата». Это явная ошибка, и ее помогает исправить работа Бахтина «Из предыстории романного слова», в которой используется то же словосочетание: «В целом "Virgilius grammaticus" — великолепная и тонкая пародия на формально-грамматическое мышление поздней античности. Это — грамматические сатурналии, grammatica pileata» (*Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. С. 437). Grammatica pileata — «грамматика в дурацком колпаке» (*лат.* pileus — войлочная круглая шапка, которую рабы могли надевать только при их продаже и при даровании им воли, в контекстуальном значении — шутовской, дурацкий колпак; ср.: «Как это ни странно, но смеющийся, увенчанный дурацким колпаком Рим сатурналий — "Pileata Roma" (Марциал) — сумел сохранить свою силу и свое обаяние в самые темные времена средневековья» // Там же. С. 433; ср. также в бахтинских тезисах к диссертации: «Права шутовского колпака и праздничного смеха были в Средние века почти так же священны и неприкосновенны, как права pileus'a и смеха во время римских сатурналий»).

[9] См.: *Фортунатов А.А.* К вопросу о судьбе латинской образованности в варварских королевствах (По трактатам Виргилия Марона Грамматика) // Средние века. Вып. 2. М.; Л., 1946. С. 114–134. В статье рассматриваются трактаты по латинской грамматике, приписываемые некоему преподавателю латыни, который взял себе имя Виргилий Марон Грамматик. По мнению А.А. Фортунатова, псевдо-Виргилий жил в Южной Галлии примерно в конце V или начале VI в., и его трактаты отражают «критический, переломный момент школы. Это уже не типичная риторско-грамматическая школа времен Авсония. Но это и не церковная школа раннего средневековья, представленная позднее Бедой, Алкуином и т.д. Перед нами момент разложения старой римской школы» (с. 128). В связи с этим «вся грамматика псевдо-Виргилия... наполнена контроверзами и сопоставлениями разных мнений. Ни одного твердого положения: все пересматривается, обо всем спорят» (с. 129). Одним из таких спорных положений является тезис Виргилия о том, что латынь распадается на 12 родов, разновидностей: «общеупотребительная», «умственная», «перевернутая», «возвышенная» и проч. (Фортунатов склонен считать их разными говорами, по-разному искажавшими литературный язык). Поскольку круг грамматиков был довольно узок, то многие из них находились в родстве и передавали профессию по наследству. Нередко поэтому учитель обращался к ученику в звательном падеже, называя его сыном (с. 127).

Бахтин в своем выступлении определяет статью Фортунатова как «замечательную по материалу», но с его трактовкой этого материала не соглашается. По Бахтину, «Виргилий Марон грамматический» — это «полупародийный ученый трактат по латинской грамматике и одновременно пародия на школьную премудрость и научные методы раннего Средневековья» (*Бахтин М.М.* Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. С. 19).

[10] Богатый материал о родственной пародийным грамматикам традиции «веселых азбук», от римской античности до XIX в., был собран в статье М.П. Алексеева «Трагедия, составленная из французской азбуки» — см.: Проблемы сравнительной филологии. Сб. ст. к 70-летию В.М. Жирмунского (М.; Л.: Наука, 1964. С. 293–302). См. также статью И.М. Тронского «"Грамматическая трагедия" Каллия», в которой тоже говорится о дошедших до нас фрагментах древнегреческой «веселой азбуки» (Русско-европейские литературные связи. Сб. ст. к 70-летию со дня рождения академика М.П. Алексеева. М.; Л.: Наука, 1966. С. 332–339).

[11] Как известно, Палатинский холм находится в центре Рима (здесь, по преданию, «вечный город» и был основан Ромулом в 753 г. до н.э.); холм Святой Женевьевы — это исторический центр Парижа (возникшего в I в. до н.э.).

[12] Risus pashalis (пасхальный смех): «Древняя традиция разрешала в пасхальные дни смех и вольные шутки даже в церкви. Священник с кафедры позволял себе в эти дни всевозможные рассказы и шутки, чтобы после долгого поста и уныния вызвать у своих прихожан веселый смех, как радостное возрождение; смех этот и назывался "пасхальным смехом". Шутки эти и веселые рассказы по преимуществу касались материально-телесной жизни; это были шутки карнавального типа. Ведь разрешение смеха было связано с одновременным разрешением мяса и половой жизни (запрещенных в пост). Традиция "risus paschalis" была жива еще в XVI веке, то есть во времена Рабле» (*Бахтин М.М.* Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. С. 91).

[13] Французский историк литературы Абель Лефран (Abel Lefranc, (1863–1963) был многолетним главой созданного в 1903 г. «Общества для изучения Рабле» («La société des Études rabelaisiennes»). Он руководил подготовкой самого полного и фундаментально прокомментированного издания произведений Рабле: Oeuvres de François Rabelais. Edition critique publiée par A.Lefranc, J.Boulanger, H.Clouzot, P.Dorneaux, J.Plattard et L.Seinean. Vol. 1–6. Paris, 1912–1955. Ко времени написания бахтинского «Рабле» вышло пять томов, включающих три первые книги романа). Бахтин в диссертации отмечает «исключительно ценные работы председателя Общества Abel Lefranc'a, особенно его замечательные вводные статьи к трем книгам романа, изданным под его редакцией» (*Бахтин М.М.* Ф. Рабле в истории реализма. Л. 149. Эта же мысль повторена и в книге: с. 143).

[14] Так в тексте.

[15] Статья А.Н. Веселовского «Раблэ и его роман. Опыт генетического объяснения» впервые была опубликована в журнале «Вестник Европы» (1878. Март. С. 128–200), а затем перепечатана в его собрании сочинений (т. IV, вып. 1. СПб.: Отделение словесности Императорской академии наук, 1909. С. 185–273) и книге избранных статей (Л.: Художественная литература, 1939. С. 398–463). См. об этой статье: *Бабич В.В.* Две поэтики: Веселовский и Бахтин // ДКХ. 1996. № 4. С. 86–101.

[16] См.: *Фохт Ю.А.* Ф. Рабле, его жизнь и творчество. М.: Типография Я.Г. Сазонова, 1914.

[17] Имеются в виду статья самого Смирнова в девятом томе «Литературной энциклопедии» (М.: Советская энциклопедия, 1935. Стлб. 468–478), предисловие Б.А. Кржевского ко второму изданию неполного перевода романа Рабле, выполненного В.А. Пястом (М.: Гослитиздат, 1938), а также посвященная Рабле глава в первом томе «Истории французской литературы» (М.: Изд-во АН СССР, 1946. С. 249–268), написанная А.К. Дживелеговым.

[18] *Stapfer P.* Rabelais, sa personne, son g nie, son uvre, Paris, 1889; *Gebhart E.* Rabelais, la Renaissance et la R forme, Paris, 1877; *Millet R.* Rabelais, Paris, 1892; *Vallat G.* Rabelais, sa vie, son g nie et son uvre, Paris, 1899; etc.

[19] Начиная со следующего абзаца два варианта рецензии А.А. Смирнова отличаются друг от друга. Версия 1944 г. существенно короче. Первое замечание в ней совпадает с высказанным (гораздо более подробно) в версии 1946 г.: упрек за причисление к народно-праздничной образности того, что к ней не относится. А вот второе замечание не повторяется на защите: «Другая оговорка касается обилия в книге мотивов "пищеварительного" характера, способных подействовать отталкивающим образом на непосвященного в дело читателя. Это, однако, вполне закономерно, поскольку момент этот играет видную и принципиальную роль в романе Рабле. Нелепо было бы говорить о "повышенном интересе" автора к этим вещам, ибо трактуются они с полной научной строгостью и лишь в меру необходимости. Без учета их невозможно понять художественный замысел романа Рабле в целом, и изъять их из монографии М. Бахтина так же невозможно, как исключить из учебника физиологии человека раздел о мочеполовой системе или из трактата по этнографии — главы о половой жизни некоторых диких народов». Кроме этого,

Смирнов, рекомендуя книгу к печати, советовал немного (на 1–2 процента текста) ее сократить и дать ряд цитат не в оригинале, а в переводе (когда иное не вызывается необходимостью). См.: ОР РГБ. Ф. 527. Картон 24. Д. 31. Л. 9.

[20] В диссертации Бахтина эта формула звучит несколько полнее: «Попавший в плен к туркам Панург едва не погиб мученической смертью за веру на костре, но спасся чудесным образом. Построен эпизод как готическая *пародийная* травестия мученичества и чуда. Поджаривают Панурга на вертеле, обложив предварительно салом, так как сам он недостаточно жирен. Мученический костер заменен здесь, следовательно, кухонным очагом. В конце концов ему, как мы сказали, удалось спастись чудесным образом, причем сам он зажарил своего мучителя. Кончается эпизод прославлением жаркого на вертеле» (курсив мой. — *Н.П.* Слово «готическая» вписано сверху карандашом).

[21] Бахтин писал (л. 255): «Но, быть может, все эти образы — просто мертвая и стесняющая традиция? Быть может, все эти ленточки, которые привязывают к рукам избиваемого сутяги, эти бесконечные побои и ругань, это разъятое на части тело, эти кухонные принадлежности — только бессмысленные пережитки древних мировоззрений (эпохи тотемизма, раннеземледельческой стадии и т.п.), ставшие мертвой формой, ненужным балластом, мешающим видеть и изображать реальную современную действительность так, как она есть на самом деле?

Нет ничего нелепее и вздорнее подобного предположения. Система народно-праздничных образов, действительно, складывалась и жила на протяжении тысячелетий. В этом длинном процессе развития были и свои шлаки, были и свои мертвые отложения в быту, в верованиях, в предрассудках. Но в основной линии своего развития эта система росла, обогащалась новым смыслом, впитывала в себя новые народные чаяния и мысли, перерабатывалась в горниле нового народного опыта. Язык образов менялся, прояснялся, утончался». И чуть далее: «Ни одного мертвого и обессмысленного пережитка, — все насыщено актуальным целеустремленным и единым смыслом. В каждой детали присутствует ответственное и ясное художественное сознание Рабле».

[22] То есть о «подтирках».

[23] Речь идет о бурлескных поэмах Поля Скаррона (Paul Scarron, 1610–1660) «Тифон, или Гигантомахия» («Typhon, ou Gigantomachie», 1644), «Вергилий наизнанку» («Virgil travesty», 1648–1652) и т.д., а также о его «Комическом романе» («Le Roman comique», 1651–1657).

[24] После обзора античных теорий смеха Бахтин пишет в своей диссертации (л. 59): «Охарактеризованная нами античная традиция имела существенное значение лишь для ренессансной теории смеха, дававшей апологию литературной смеховой традиции, вводившей ее в русло гуманистических идей. Самая же художественная культура смеха Ренессанса определяется традициями готического реализма и фольклора».

[25] На с. 305 и 308 диссертации Бахтин рассуждает о двух традициях в оценке женской природы, свойственных XVI в.: так называемой «галльской» и «идеализирующей». По его мнению, первая из них (к ней примыкает Рабле), в свою очередь, тоже может быть разделена на два ответвления: 1) собственно народная смеховая традиция и 2) аскетическая тенденция средневекового христианства. Народно-смеховая традиция считает женщину амбивалентным воплощением материально-телесного низа, одновременно и снижающего, и возрождающего; аскетическая же тенденция относится к женщине как к воплощению греховного начала. В фаблио, фацетиях, ранних новеллах, фарсах амбивалентность образа женщины принимает форму двойственности ее натуры, изменчивости, чувственности, похотливости, лживости, материальности, низменности, они несут функцию материализации, снижения и одновременно — обновления жизни. Но «когда этот образ используется аскетическими тенденциями христианства или отвлеченно-морализирующим мышлением сатириков и моралистов Нового времени, то он утрачивает свой по-

ложительный полюс и становится чисто отрицательным». Это, как считает Бахтин, «в известной мере касается и второй части "Романа о розе", хотя здесь и сохраняется иногда подлинная амбивалентность гротескного образа женщины и любви».

Смирнов полагает, что такой взгляд на вторую часть «Романа о розе», написанную Жаном де Меном, «не совсем справедлив». В принадлежащей Смирнову 13-й главе учебника «История западноевропейской литературы. Раннее Средневековье и Возрождение» (1947), пожалуй, акцентируется именно амбивалентность образа женщины в этом произведении: «Поэт смеется над доктриной утонченной любви, разоблачая истинные побуждения женщин, которые, по его мнению, больше всего стремятся к выгоде и деньгам. Надо предоставить, говорит он, женщинам полную свободу, потому что, как с ними ни обращайся, они всегда найдут способ обмануть мужей» (*Алексеев М.П., Жирмунский В.М., Мокульский С.С., Смирнов А.А.* История зарубежной литературы. Раннее Средневековье и Возрождение. М.: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР, 1947. С 202).

[26] Имеется в виду поэма «Магистр Голиас о некоем аббате» («Magister Golias de quodam abbate») из «Латинских поэм, приписываемых Вальтеру Мапу», которые были впервые изданы в 1841 году: «Здесь изображается день одного аббата: день этот заполнен событиями исключительно одной материально-телесной жизни и, прежде всего, безмерной едой и питьем. Изображение всех этих событий телесной жизни (другой жизни аббат вообще не знает) носит явно гротескный характер: все преувеличено до чрезмерности, даются многочисленные перечисления тех разнообразных блюд, которые поглощает аббат. В самом начале рассказывается, какими разнообразными способами опорожняется аббат (с этого он начинает свой день). Материально-телесные образы живут и здесь сложною двойною жизнью. В них продолжает еще биться пульс того громадного коллективного тела, в утробе которого они родились». В примечании Бахтин поясняет: «Как автор этого произведения назван — "Magister Golias". Это — нарицательное имя для либертина, для человека, вышедшего из нормальной колеи жизни и мировоззрения; оно применялось также и к пьяницам и кутилам, прожигателям жизни. Ваганты, как известно, также назывались "голиардами". Этимологически эти имена осмысливались двояко: по сходству с латинским словом "gula" (жадность) и по сходству с именем Голиафа; было живо и то и другое осмысливание, причем семантически они не противоречили друг другу» (*Бахтин М.М.* Ф. Рабле в истории реализма // Там же. Л. 381—382. Ср.: *Бахтин М.М.* Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. С. 323). Почему Смирнов сделал вывод о том, что у Бахтина «ваганты как будто отдалены от голиардов», не очень ясно.

Вальтер Мап (Мэйпс) (Walter Map (Mapes), ок. 1140—ок. 1209) — английский средневековый поэт. Принадлежность ему упомянутых выше «Латинских поэм» проблематична.

[27] Бахтин полемизирует с введением Н.Я. Берковского к сборнику «Эволюция и формы раннего реализма на Западе» (Л.: ГИХЛ, 1936. С. 7—104) и статьей «Реализм буржуазного общества и вопросы истории литературы» (Западный сборник. Вып. 1. Л.: Изд-во АН СССР, 1937. С. 53—86).

[28] Завершая свою характеристику гротескной концепции тела, Бахтин писал в диссертации (л. 25): «Таковы грубые и нарочито упрощенные линии этой своеобразной концепции тела. В романе Рабле она нашла свое наиболее полное и гениальное завершение (при том на высшей ступени идеологического познания). В других произведениях ренессансной литературы она ослаблена и смягчена. В живописи элементы ее наличны у Брейгеля Старшего и у Иеронима Босха». В дальнейшем картины Брейгеля Старшего (Bruegel de Oude, между 1525 и 1530—1569) еще упоминались в главе о пиршественных образах (л. 385), а панно Босха (Bosch van Aeken, ок. 1460—1516) по «Видению Тнугдала» — в главе «Образы

материально-телесного низа в романе Рабле» (л. 522). О карнавальных мотивах в знаменитой картине Питера Брейгеля Старшего см.: *Гэнебе К., Рику О.* Битва карнавала и поста / Пер. с франц. Юлии Пухлий // Arbor mundi. Мировое древо. 2005. № 12. С. 105–154.

[29] См.: *Бахтин М.М.* Ф. Рабле в истории реализма // Там же. Л. 312; при подготовке «Рабле» к печати упоминание о «Скупом рыцаре» в этом контексте будет изъято, хотя речь об экзистенциальном конфликте между отцом и сыном останется — см.: *Бахтин М.М.* Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. С. 268.

[30] Этот абзац дописан от руки (см.: ГАРФ. Ф. 9506. Оп. 73. Д. 70. Л. 21). Следующий абзац в тексте отзыва отсутствует (а появляется только в стенограмме): его Нусинов уже не читает, а произносит экспромтом, присоединяясь к мнению Смирнова.

[31] Журнал «Revue des études rabelaisiennes» начал выходить в 1903 г. С 1913 г. этот журнал сменился другим, с более широкой программой, — «Revue du XVI siècle», выходившим по 1933 г. С 1934 г. стал издаваться журнал с еще более расширенной программой «Humanisme et Renaissance» (см.: *Бахтин М.М.* Ф. Рабле в истории реализма // Там же. Л. 149; *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. С. 143).

[32] На этом письменный отзыв А.К. Дживелегова заканчивается (см.: ГАРФ. Ф. 9506. Оп. 73. Д. 70. Л. 13–17; РГАЛИ. Ф. 2032. Оп. 1. Д. 183. Л. 1–5). Далее Дживелегов произносит устный монолог, развивая мотивы своей рецензии и поддерживая Смирнова и Нусинова.

[33] Так в тексте.

[34] Этьен Доле (E. Dolet, 1509–1546), французский гуманист, типограф. Был обвинен в издании безбожных книг и казнен.

[35] Так в тексте.

[36] Имеется в виду известное определение реализма, которое Ф. Энгельс сформулировал в своем письме к английской писательнице М. Гаркнесс: «...реализм предполагает, помимо правдивости деталей, правдивое воспроизведение типичных характеров в типичных обстоятельствах» (*Маркс К., Энгельс Ф.* Об искусстве. М.: Искусство, 1967. С. 6–7).

[37] Видимо, фраза приведена или зафиксирована с какими-то неточностями. В тексте диссертации ее найти не удалось.

[38] Вероятно, имеется в виду цитата из «Бориса Годунова», игравшая роль эпиграфа для четвертой главы диссертации:

«Внизу народ на площади кипел
И на меня указывал со смехом...»

В книге эта цитата (с весьма характерным комментарием) переместилась на последнюю страницу последней же, седьмой главы:

«Представим себе пушкинского "Бориса Годунова" без народных сцен, — такое представление о драме Пушкина было бы не только неполным, но и искаженным. Ведь каждое действующее лицо драмы выражает ограниченную точку зрения, и подлинный смысл эпохи и ее событий в трагедии раскрывается только вместе с народными сценами. Последнее слово у Пушкина принадлежит народу.

<...> Каждая эпоха мировой истории имела свое отражение в народной культуре. Всегда, во все эпохи прошлого, существовала площадь со смеющимся на ней народом, та самая, которая мерещилась самозванцу в кошмарном сне:

Внизу народ на площади кипел
И на меня указывал со смехом;
И стыдно мне и страшно становилось...»

(*Бахтин М.М.* Творчество Ф.Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. С. 525).

[39] В тексте диссертации: «Фигура демократического безродного бурсака, какого-нибудь Хомы Брута, сочетающего латинскую премудрость с народным смехом, с богатырской силой, с безмерным аппетитом и жаждой, а иногда и с вороватостью, чрезвычайно близка к своим западным собратьям, к какому-нибудь maistre Faifeu, Панургу и особенно — брату Жану» (л. 661. Maistre Faifeu — персонаж стихотворного романа Шарля де Бурдинье (Charles de Bourdigné, около 1480 — после 1567) «La légende joyeuse de Maistre Pierre Faifeu»; этот роман появился в 1532 г. и рассказывал о проделках веселого и авантюрного школяра). Трудно сказать, кто заменил «вороватость» «даровитостью» — сама Теряева или стенографистка.

[40] *Бахтин М.М.* Ф.Рабле в истории реализма // Там же. Л. 662.

[41] «Внимательный анализ обнаружил бы здесь много традиционных элементов карнавальной преисподней, земного-телесного низа. <...> Разумеется, эта глубинная традиционная основа “Мертвых душ” обогащена и осложнена большим материалом иного порядка и иных традиций» (*Бахтин М.М.* Ф. Рабле в истории реализма // Там же. Л. 663).

[42] Теряева цитирует начало первой главы диссертации (позднее превратившейся во введение к книге): «Рабле труден. Но зато его произведение, правильно раскрытое, проливает обратный свет на тысячелетия развития реализма в народном творчестве, наследником которых он является. Освещающее значение Рабле громадно; его роман должен стать ключом к мало изученным и почти вовсе не понятым грандиозным сокровищницам народного реализма. Но прежде всего необходимо этим ключом овладеть» (л. 4).

[43] Клеон (ум. в 422 г. до н.э.), афинский политический деятель, предводитель партии радикальных демократов. Аристофан жестко высмеял его в своих комедиях «Всадники» и «Мир».

[44] В сноске на л. 25 Бахтин следующим образом пояснял некоторые аспекты готического реализма и гротескной концепции тела: «Такие ругательства, как наше “трехэтажное” (во всех его разнообразных вариациях), или такие выражения, как “иди в...”, снижают ругаемого по готическому методу, отправляют его в абсолютный топографический телесный низ, в зону половых, рождающих, производительных органов, в телесную могилу (или в телесную преисподнюю) для уничтожения и нового рождения. Но от этого амбивалентного перерождающего смысла в современных ругательствах ровно ничего не осталось, кроме голого отрицания, чистого цинизма и оскорбления». В седьмой главе (л. 578) он еще раз вернулся к вопросу о «фамильярной речи современного культурного человека», отметив свойственное ей обращение к «грубым и бранным словам, употребленным в ласковом смысле». По мнению Бахтина, «у всех современных народов есть громадные сферы непубликуемой речи», но сейчас, в отличие от эпохи Рабле, они, «по-видимому, сыграли свою роль и умирают». Нынешние исследователи, впрочем, не поддерживают столь скептическую оценку современных ругательств. Например, В.С.Елистратов считает, что хотя, действительно, «в Новое время не нашлось аналога Рабле, не было написано гениального произведения, художественно синтезировавшего бы в себе народную смеховую культуру», все же «это отнюдь не значит, что ее не было или что она вырождалась» (*Елистратов В.С.* Арго и культура. М.: МГУ, 1995. С. 96).

[45] Г.К. Амелин, автор одного из юридических комментариев к так называемой «пространной» редакции «Русской правды», отмечал: «Из преступлений против чести, к каковым обычно относятся оскорбление действием и оскорбление словом, “Русская правда” в ст.ст. 31 и 67 указывает лишь на оскорбление действием» (Русская правда. Материалы к изучению истории государства и права СССР. М.: Всесоюзный заочный юридический институт, 1958. С. 33).

Вообще говоря, на Руси было двойственное отношение к матерной ругани. Светские и церковные власти боролись с ней как с пережитком язычества. К примеру, царь Иван Грозный, поддерживая постановления Стоглавого собора 1551 г.,

повелевал своим подданным, чтобы они «матерны бы не лаялись, и отцем и матерью скверными речами друг друга не упрекали, и всякими б неподобными речами друг друга не укоряли» (Акты исторические, собранные и изданные Археографическою комиссиею. Т. 1. СПб., 1841. С. 252, № 154); царь Алексей Михайлович в своем указе 1648 г. требовал, чтобы «на свадьбах бесчинства и сквернословия не делали» (Там же. Т. 4. СПб., 1842. С. 125, № 35). Но «есть указания на то, что родители в процессе воспитания детей более или менее сознательно обучали их матерщине, т.е. это входило как бы в образовательный комплекс» (*Успенский Б.А.* Мифологический аспект русской экспрессивной фразеологии // Успенский Б.А. Избранные труды. Т. 2. М.: Гнозис, 1994. С. 64).

[46] Необходимость сделать ругательства «содержанием для научного исследования» в последнее время признана, хотя некоторые сложности в этом смысле все-таки еще остались. Ср.: «Изучение русского мата связано со специфическими и весьма характерными затруднениями. Характерна прежде всего *табуированность* этой темы, которая — как это ни удивительно — распространяется и на исследователей, специализирующихся в области лексикографии, фразеологии и этимологии. Между тем, подобные выражения, ввиду своей архаичности, представляют особый интерес именно для этимолога и историка языка, позволяя реконструировать элементы праславянской фразеологии» (*Успенский Б.А.* Мифологический аспект русской экспрессивной фразеологии. С. 53. Кстати, реконструкция Успенским ритуально-мифологического смысла ругательств во многом подтверждает наблюдения Бахтина: «На глубинном (исходном) уровне матерное выражение соотнесено, по-видимому, с мифом о сакральном браке Неба и Земли — браке, результатом которого является оплодотворение Земли. <...> Отсюда объясняется связь матерной брани с идеей *оплодотворения*, проявляющаяся, в частности, в ритуальном свадебном и аграрном сквернословии» // Там же. С. 102–103).

[47] Фраза в диссертации не найдена.

[48] Имеется в виду «Повесть славного Гаргантуаса, страшнейшего великана из всех доныне находившихся на свете. Перевод с могольского», которая была напечатана в 1790 г. в Санкт-Петербурге (второе издание — 1796 г.). Ее неоднократно называли переводом из Рабле — см., к примеру, книгу В.В. Сиповского «Из истории русского романа и повести (Материалы по библиографии, истории и теории русского романа)». (Ч. 1: XVIII век. СПб., 1903. С. 91, 331), статью «Рабле» в «Литературной энциклопедии» (Т. 9. М.: Советская энциклопедия, 1935. Стлб. 478), биобиблиографический указатель «Рабле», приуроченный к 400-летию со дня смерти писателя (М.: Всесоюзная государственная библиотека иностранной литературы, 1953. С. 11). Однако на самом деле «Повесть...» представляет собой вольный перевод французской народной книги начала XVII в., которая к Рабле не имела никакого отношения. Об этом во второй половине 1920-х гг. дважды писал Шишмарёв — см.: *Chichmaref V.* Gargantua en Russie // Revue du XVI siècle. T. 14. Paris, 1927. P. 348–359; *Шишмарёв В.Ф.* Повесть славного Гаргантуаса // Сб. ст. в честь академика Алексея Ивановича Соболевского. Л.: Изд-во АН СССР, 1928. С. 222–226.

Что до участия романов Рабле в «той борьбе, которую вела русская литература и русская общественность с церковничеством, с церковным и религиозным лицемерием, с враждой свободной мысли», то оно было крайне затруднено жестким отношением царской цензуры к французскому вольнодумцу. В российских журналах XVIII в. Рабле упоминался часто, но фигурировал в основном в анекдотах из раздела «Смесь», а в XIX в. цензура запретила несколько посвященных Рабле статей и переводов из него (см. об этом статью Е. Брандиса «Рабле под запретом» // Вопросы литературы. 1957. № 3. С. 202–212. В.В. Марков перевел весь текст романа, но его перевод так и не был напечатан, а потом бесследно исчез). Первый, очень неполный, смягченный и сглаженный перевод романа «Гаргантюа и Пантагрюэль», сделанный Анной Энгельгардт, выходил в качестве приложения

к «Новому журналу иностранной литературы» только в 1898–1900 гг. и затем был опубликован редакцией этого журнала в виде отдельного издания в 1901 г.

[49] Речь идет о поэте-ваганте по прозвищу Архипиита (Archipoeta, т.е. «поэт поэтов», между 1130 и 1140 — после 1165), его настоящее имя неизвестно. Архипиита, который, по-видимому, был немцем, считается «придворным поэтом» императора Фридриха Барбароссы; часто его называют Архипиита Кельнский, поскольку ему покровительствовал архиканцлер Рейнальд (Регинальд) Дассельский, архиепископ Кельнский. См.: Лирика вагантов в переводах Льва Гинзбурга. М.: Художественная литература, 1970; Поэзия вагантов / Издание подготовил М.Л. Гаспаров. М.: Наука, 1975; Памятники средневековой латинской литературы X–XII вв. М.: Наука, 1972.

Процитированные строки взяты из знаменитого стихотворения Архипииты «Исповедь»:

В кабаке возьми меня, смерть, а не на ложе!
Быть к вину поблизости мне всего дороже.
Будет петь и ангелам веселее тоже:
«Над великим пьяницей смилостивись, боже!»
(Пер. с лат. О.Б. Румера).

[50] По-видимому, Пиксанов так пересказал момент из 9-й главы, в конце, про «земскую полицию, т.е. заседателя Дробяжкина»: «Но дело было темно, земскую полицию нашли на дороге, мундир или сертук на земской полиции был хуже тряпки, а уж физиогномии и распознать нельзя было» (*Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. Т. 6. М., 1939. С. 194).

[51] Намек на известный эпизод из четвертой книги «Гаргантюа и Пантагрюэля», в котором Панург, находясь на корабле, проказливо «разбирается» с обидевшим его тайбургским купцом. Он покупает у обидчика одного из баранов и швыряет этого блеющего барана в море: «Вслед за тем и другие бараны, кричавшие и блеявшие ему в лад, начали по одному скакать и прыгать за борт. Началась толкотня — всякий норовил первым прыгнуть вслед за товарищем. Удержать их не было никакой возможности, — вы же знаете баранью повадку: куда один, туда и все» (*Рабле Ф.* Гаргантюа и Пантагрюэль / Пер. с франц. Н.М. Любимова. М.: Художественная литература, 1966. С. 63).

[52] Вероятно, имеются в виду слова Горького из его программной статьи «Разрушение личности» (1909): «Народ — не только сила, создающая все материальные ценности, он — единственный и неиссякаемый источник ценностей духовных, первый по времени, красоте и гениальности творчества философ и поэт, создавший все великие поэмы, все трагедии земли и величайшую из них — историю мировой культуры. <...> Мощь коллективного творчества всего ярче доказывается тем, что на протяжении сотен веков индивидуальное творчество не создало ничего равного "Илиаде" или "Калевале" и что индивидуальный гений не дал ни одного обобщения, в корне коего не лежало бы народное творчество, ни одного мирового типа, который не существовал бы ранее в народных сказках и легендах» (*Горький М.* Собр. соч.: В 30 т. Т. 24. М.: ГИХЛ, 1953. С. 26, 27). Об огромном значении фольклора для мировой (и в том числе русской) литературы Горький говорил также в докладе «Советская литература» 17 августа и заключительной речи на Первом Всесоюзном съезде советских писателей 1 сентября 1934 г. (см.: Там же. Т. 27. М.: ГИХЛ, 1953. С. 299–300, 305–306, 342).

[53] Т.е. первого неофициального оппонента (Теряевой).

[54] Ариосто упоминался в диссертации Бахтина (л. 390): «В поэмах Пульчи, Берни, Ариосто пиршественные образы играют существенную роль, особенно у первых двух». Творчество Ариосто как пример переакцентуации поэтического образа в прозаический (что равноценно карнавальному «снижению») отмечается также в работе Бахтина «Слово в романе»: «Так возник в средние века пародийный эпос, сыгравший существенную роль в подготовке романа второй линии

(его параллельное классическое завершение — Ариосто)» (*Бахтин М.М.* Слово в романе // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. С. 232. Напомню, что, по классификации Бахтина, романы «второй линии» строятся на использовании социального разноречия, в противоположность романам «первой линии», стремящимся к абстрактно-идеализирующей стилизации).

[55] По-видимому, Домбровская имеет в виду следующий пассаж: «Таким образом, средневековый смех был универсален и существенно связан со свободой и правдой. Но он был внеофициален. Он был в основном ограничен островками праздников и рекреаций. Рядом с ним существовала большая серьезная средневековая литература. Она была строго отграничена от площадной культуры смеха».

[56] В диссертации несколько раз говорилось о «процессе разложения смеха, который совершался в XVII веке»: «Область ведения смеха все более и более суживается, он утрачивает свой универсализм. С одной стороны, смех срастается с типическим, обобщенным, средним, обычным, бытовым; с другой стороны, он срастается с личной инвективой, то есть направляется на единичное частное лицо. Историческая универсальная индивидуальность перестает быть предметом смеха. Смеховой универсализм карнавального типа постепенно становится непонятным. Там, где нет очевидной типичности, начинают искать единичную индивидуальность, то есть совершенно определенное действительное лицо». Причем Мольера Бахтин еще относил к числу «довольно существенных явлений в истории смеха, частично связанных с фольклорной и готической традицией». А вот литература следующего, XVIII в. (эпохи Просвещения), на его взгляд, уже была далека от понимания этой традиции и почти не испытывала ее воздействия. Впрочем, при подготовке «Рабле» к изданию Бахтин вставил в свой текст оговорку на сей счет: «Образ противоречиво становящегося и вечно неготового бытия никак нельзя было подвести под мерку просветительского разума. Необходимо, однако, отметить, что практически и Вольтер в своих философских повестях и в “Орлеанской девственнице”, и Дидро в “Жаке фаталисте” и особенно в “Нескромных сокровищах” не были чужды раблезианской образности, правда, ограниченной и несколько рационализированной».

Вспомним, кстати, что Смирнов тоже не соглашался с Бахтиным по вопросу об эволюции смеха после Ренессанса: «Слишком схематичным и упрощающим, не учитывающим все ту же неравномерность и сложность развития кажется мне утверждение на стр. 56, что в XVII и следующих веках “смех не мог быть универсальной, миросозерцательной формой: он мог относиться лишь к некоторым частным и частно-типическим явлениям общественной жизни, явлениям отрицательного порядка”». Ср. в тезисах диссертации Бахтина: «Объектом смеха не обязательно должно быть нечто частное, отрицательное, низкое (таков объект смеха XVII-го и последующих веков) <...>».

[57] Домбровская цитирует либо диссертацию («Рабле — наследник и завершитель тысячелетий народного смеха. Его творчество — ключ ко всей европейской смеховой культуре» — л.657), либо тезисы к ней («Рабле... — наследник и завершитель тысячелетнего развития *народного смехового творчества* Средних веков, создавшего целый мир форм *неофициальной* литературы; этот *веселый* мир резко контрастирует с официальным церковно-феодальным, аскетическим и мрачным Средневековьем»).

[58] Бахтин в заключительном слове, напротив, скажет: «Может быть, я ошибаюсь, но мне кажется, что в историю реализма я внес новую страницу. Во французской и русской литературе не было термина готический реализм. Никто не укажет, где, кто и когда писал о готическом реализме». См. об этом термине подраздел «Смысл и происхождение термина “готический реализм”» настоящего издания.

[59] Судя по всему, Домбровская вольно цитирует знаменитую формулу Энгельса из «Диалектики природы»: «Это был величайший прогрессивный переворот из всех пережитых до того времени человечеством, эпоха, которая нуждалась в тита-

нах и которая породила титанов по силе мысли, страсти и характеру, по многосторонности и учености» (*Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. Т. 20. С. 346).

[60] Вероятно, снова вольная цитата, теперь уже из введения Энгельса к «Анти-Дюрингу»: «Великие люди, которые во Франции просвещали головы для приближавшейся революции, сами выступали крайне революционно. Никаких внешних авторитетов какого бы то ни было рода они не признавали. Религия, понимание природы, общество, государственный строй — все было подвергнуто самой беспощадной критике...» (там же. С. 16).

[61] Скорее всего стенографистка неточно зафиксировала (либо Домбровская неверно огласила) текст этой цитаты; в диссертации читаем: «Вольный рекреационный смех бурсака был родственен народно-праздничному смеху, звучавшему в “Вечерах”, и в то же время этот украинский бурсацкий смех был отдаленным киевским отголоском западного risus paschalis. <...> В “Тарасе Бульбе” внимательный анализ, кроме всех этих моментов, нашел бы и родственные Рабле образы веселого богатырства, раблезианского типа гиперболы кровавых побоищ и пиров и, наконец, в самом изображении специфического строя и быта вольной Сечи обнаружил бы и глубокие элементы народно-праздничного утопизма, своего рода украинских сатурналий» (*Бахтин М.М.* Ф. Рабле в истории реализма // Там же. Л. 662).

[62] «“Мертвые души” — это интереснейшая параллель к “Четвертой книге” Рабле, т.е. путешествию Пантагрюэля. Недаром, конечно, загробный момент наличен в самом замысле и заголовке гоголевского романа (“мертвые души”)» (там же, л.663).

[63] «Мир “Мертвых душ” — мир веселой преисподней. По внешности он больше похож на преисподнюю Кеведо» (Там же). Имеются в виду «Видения» испанского писателя Франсиско Кеведо-и-Вильегас (F.Quevedo y Villegas, 1580–1645).

[64] По-видимому, слова Дживелегова были искажены стенографисткой. Наверняка Дживелегов говорил об английском восстании Уота Тайлера (1381), которое хронологически как раз занимает промежуточное положение между Жакерией (1357–1358) и гуситскими войнами (первая половина XV в.). Ср.: «...начиная с XIV в., когда города окрепли и могли поддерживать крестьян, крестьянские движения приобретают политическое значение. Именно тогда происходят движения фландрских крестьян и горожан, французская Жакерия и восстание Уота Тайлера в Англии. Эти движения продолжаются в XV в. в гуситстве и в XVI в. — в крестьянской войне в Германии» (*Дживелегов А.К.* Итальянская народная комедия. Commedia dell'arte. М.: Изд-во АН СССР, 1954. С. 13).

[65] Здесь (а также и далее) многоточие в скобках не означает пропуска в стенограмме, т.е. сокращения мною каких-то ее частей. Так в тексте. — *Н.П.*

[66] Вероятно, Бродский (это явно он говорит «из публики») имеет в виду следующее место последнего, 15-го, тезиса: «Литературоведение хорошо знает, в сущности, только мир “классических” форм (в широком смысле): классическую античность, высокое Средневековье, классический (буржуазный) Ренессанс. Но этот мир форм готового, завершенного бытия — только небольшой островок в безбрежном океане неклассических, гротескных форм вечно неготового и перерастающего себя бытия. <...> Освещающее значение творчества Рабле распространяется и на многие явления русской литературы и прежде всего на Гоголя». Несомненно, здесь нет прямого противопоставления готического реализма критическому реализму XIX в., за которое упрекает Бродский Бахтина. В заключительном слове Бахтин ответит: «Я различаю два реализма: классический реализм и готический реализм, но я нисколько не противопоставляю готический реализм реализму критическому. Я считаю, что Бальзак непонятен без Рабле».

[67] Совершенно очевидно, что Бахтин не ссылался на Горького, хотя и неоднократно говорил о необходимости «оглядки» литературы на народ.

[68] Бродский намекает на фразу из конспекта гегелевской «Науки логики» в «Философских тетрадях» В.И. Ленина: «Продолжение дела Гегеля и Маркса должно состоять в диалектической обработке истории человеческой мысли, науки и техники» (*Ленин В.И.* Полн. собр. соч. Т. 29. С. 131).

[69] Третий тезис Бахтина гласил: «В центре внимания находятся обычно такие эпизоды романа, как Телем, письмо Гаргантюа к Пантагрюэлю, воспитание героев и т.п., — т.е. все то у Рабле, в чем проявляются обычные формы мышления мира, обычный стиль и обычная образность, общие у Рабле с рядовыми гуманистами эпохи. Но и эти эпизоды истолковываются в большинстве случаев неправильно, т.к. изучаются в отрыве от основной народно-площадной, неофициальной стихии творчества Рабле. <...> Специфика раблезианского мира, раскрывающаяся в сфере *смеха*, остается необъясненной».

[70] Ср.: «Религия есть один из видов духовного гнета, лежащего везде и повсюду на народных массах, задавленных вечной работой на других, нуждою и одиночеством. Бессилие эксплуатируемых классов в борьбе с эксплуататорами так же неизбежно порождает веру в лучшую загробную жизнь, как бессилие дикаря в борьбе с природой порождает веру в богов, чертей, в чудеса и т.п. Того, кто всю жизнь работает и нуждается, религия учит смирению и терпению в земной жизни, утешая надеждой на небесную награду» (*Ленин В.И.* Социализм и религия // Полн. собр. соч. Т. 12. С. 142).

[71] Рецензируя «Историю одного города», А.С. Суворин обвинил М.Е. Салтыкова-Щедрина в клевете на русский народ: «Выставляя в таком виде народ, не отделяя его от слоя его эксплуататоров, г. Салтыков приносит такие жертвы, на какие способны разве архивариусы. В самом деле, градоначальники безумны, народ еще безумнее, градоначальники развратны, народ еще развратнее, градоначальники вислоухие, народ еще более вислоух. Где, какой сатирик приносил подобное жертвоприношение? Делали ли это Рабле и Свифт в своих бессмертных произведениях, делал ли это Гоголь? Нет, тысячу раз нет, и оно понятно: если отвергать народ, отвергать его здравый смысл и даже простую его житейскую сообразительность, то что же признавать после этого?» (Вестник Европы. 1871. № 4. С. 732–733). Салтыков-Щедрин выразил по этому поводу свое несогласие в письме в редакцию журнала: «Недоразумение относительно глумления над народом, как кажется, происходит от того, что рецензент мой не отличает народа исторического, т.е. действующего на поприще истории, от народа как воплотителя идеи демократизма. Первый оценивается и приобретает сочувствие по мере дел своих. Если он производит Бородавкиных и Угрюм-Бурчеевых, то о сочувствии не может быть речи; если он выказывает стремление выйти из состояния бессознательности, тогда сочувствие к нему является вполне законным, но мера этого сочувствия все-таки обусловливается мерою усилий, делаемых народом на пути к сознательности. Что же касается до "народа" в смысле второго определения, то этому народу нельзя не сочувствовать уже по тому одному, что в нем заключается начало и конец всякой индивидуальной деятельности. О каком же "народе" идет речь в "Истории одного города"?» (*Салтыков-Щедрин М.Е.* Письмо в редакцию <«Вестника Европы»> // Собр. соч.: В 20 т. Т. 18. М.: Художественная литература, 1976. С. 85. Редакция «Вестника Европы» публиковать это письмо отказалась).

[72] Ленин в лекции «О государстве» (1919) сформулирует марксистский принцип закономерной последовательности общественно-экономических формаций: «Развитие всех человеческих обществ в течение тысячелетий во всех без изъятия странах показывает нам общую закономерность, правильность, последовательность этого развития таким образом, что вначале мы имеем общество без классов — первоначальное патриархальное, первобытное общество, в котором не было аристократов; затем — общество, основанное на рабстве, общество рабовладельческое. <...>

За этой формой последовала в истории другая форма — крепостное право. <...>

Далее, — в крепостном обществе, по мере развития торговли, возникновения всемирного рынка, по мере развития денежного обращения, возникал новый класс — класс капиталистов. <...> В течение XVIII века, вернее — с конца XVIII века, и в течение XIX века произошли революции во всем мире. Крепостничество было вытеснено из всех стран Западной Европы. Позднее всех произошло это в России» (*Ленин В.И.* Полн. собр. соч. Т. 39. С. 70–71).

[73] Немецкий историк Эдуард Мейер (E. Meyer, 1855–1954) занимался фундаментальным изучением древних эпох. Среди его трудов: «История Трои» (1877), «История Понтийского царства» (1879), «История древних египтян» (1887), «Исследования по истории Гракхов» (1894), «Исследования по древней истории» в двух томах (1892–1899), «Возникновение иудейства» (1896), «История древности» в пяти томах (1884–1902), «Египетская хронология» (1904), «Монархия Цезаря и принципат Помпея» (1919), «Происхождение и начало христианства» в трех томах (1921–1923) и др. Мейер отрицал поступательное развитие человечества от рабовладения к капитализму. Он считал, что каждое из древних государств, будь то Египет, Греция или Рим, прошло через рабовладельческий, феодальный и капиталистический этапы. Таким образом, по его мнению, развитие человечества происходит в пределах некоего замкнутого исторического цикла (см.: *Протасова С.И.* История древнего мира в построении Эд. Мейера // Вестник древней истории. 1938. № 3. С. 298–313; *Семенов Ю.И.* Эдуард Мейер и его труды по методологии и теории истории // Мейер Э. Труды по теории и методологии исторической науки. М.: Государственная публичная историческая библиотека, 2003. С. 3–21).

[74] Освальд Шпенглер (O. Spengler, 1880–1936) в своей книге «Закат Европы» тоже доказывал отсутствие общечеловеческих истории и культуры, полагая, что в мире существовали и существуют не связанные друг с другом и обреченные на гибель культурные миры, каждому из которых отведено примерно тысячелетие (см.: *Шпенглер О.* Закат Европы / Пер. с нем. под ред. А.А. Франковского. Т. 1. Ч. 1. Пб.: Academia, 1923; Освальд Шпенглер и закат Европы. М., 1922; *Аверинцев С.С.* «Морфология культуры» О. Шпенглера // Вопросы литературы. 1968. № 1; *Асмус В.Ф.* Маркс и буржуазный историзм // Асмус В.Ф. Избр. философские труды. Т. 2. М., 1971).

[75] От лат. aequivocus (многозначный, двусмысленный); ср.: экивок (от франц. èquivoque) — увертка, двусмысленность, двусмысленный намек.

[76] В Новое время термин «гуманизм» (от лат. humanus — человеческий, человечный) значит «человеколюбие», «уважение к достоинству личности», «милосердие». В эпоху Возрождения он имел некоторую специфику. Именно тогда впервые человек, а не Бог стал осознаваться как центр вселенной, а человеческая личность была провозглашена высшей ценностью бытия. В этом заключалась сущность гуманистических взглядов. Но кроме этого гуманистами называли ученых, обратившихся вместо религиозных и богословско-схоластических проблем к «гуманитарным штудиям» (studia humanitatis, от humanitas — человеческая природа, образованность), т.е. к научным дисциплинам, связанным с филологической и этической проблематикой (грамматика, риторика, история и т.д.), которая досталась им в наследство от античности. Характерно, что Бахтин в заключительном слове (см. далее) скажет о смехе Рабле: «Он был вспрыснут живой водой площадного смеха, поэтому он не стал *кабинетным*, не стал *ученым смехом в новом гуманистическом смысле* этого смеха» (курсив мой. — *Н.П.*).

[77] По словам М.Н. Розанова, литературный тип скупца был создан в комедии Тита Макция Плавта «Aulularia» (т.е. «Пьеса о кубышке»): «Эта пьеса, ставшая с эпохи Возрождения предметом многочисленных подражаний в Италии и вне ее, надолго установила общие черты комического типа скряги, нашедшего себе блестящее завершение в Гарпагоне Мольера» (см.: *Розанов М.Н.* Заметка о «Скупом рыцаре» Пушкина // Сб. ст. в честь академика А.И. Соболевского. Л.: Изд-во АН СССР, 1928. С. 253). Об амбивалентных взаимоотношениях отцов и детей в

римской комедии см.: *Полонская К.П.* «Игра» в комедиях Плавта // Античность и современность. К 80-летию Ф.А. Петровского. М.: Наука, 1972. С. 296–307.

[78] Ср. характеристику Панталоне (одного из основных образов комедии дель арте), которую дает Дживелегов: «Старик-купец, богатый, почти всегда скупой. Хворый и хилый: хромает, охает, кашляет, чихает, сморкается, болеет животом. Самоуверенный, но всегда одураченный. Считает себя умнее всех, но на каждом шагу становится жертвой чьих-нибудь проделок» (*Дживелегов А.К.* Итальянская народная комедия. Commedia dell'arte. М.: Изд-во АН СССР, 1954. С. 102). Далее Дживелегов определяет основную суть интриги в комедии дель арте как необходимость «обмануть старика и помочь влюбленным пожениться» (там же. С. 106).

[79] Неточная цитата. Правильно:

Я царствую!.. Какой волшебный блеск!
Послушна мне, сильна моя держава;
В ней счастие, в ней честь моя и слава!

(*Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 6 т. Т. 3. М.: ГИХЛ, 1950. С. 345).

[80] Следует, впрочем, отметить, что Пушкин, в отличие от Плавта, Мольера и т.д., трактует тип скупца в трагическом духе. Розанов в уже цитировавшейся «Заметке о "Скупом рыцаре" Пушкина» доказывал, что эта трактовка в значительной степени обусловлена влиянием «Божественной Комедии» Данте, в которой «трагизм страсти скупости и корыстолюбия нашел себе, по-видимому, наиболее раннее отображение...» (*Розанов М.Н.* Заметка о «Скупом рыцаре» Пушкина. С. 253). Проводя параллель между пушкинским бароном и падуанским патрицием-скрягой Реджинальдо дельи Скровеньи, который за свое ростовщичество был помещен Дантом в седьмой круг Ада (см. XVII песнь «Комедии»), Розанов, между прочим, использует точно такую же формулировку, что и Бахтин: «...сходство задевает... самый сюжет "Скупого рыцаря". У Реджинальдо также единственный сын, которого он, по-видимому, тоже держит в черном теле: иначе трудно было бы объяснить его завещание сыну — не дотрагиваться до его богатств и оставить их навсегда неприкосновенными. *Неизбежность конфликта сына с отцом здесь уже намечена*» (там же. С. 255. Курсив мой. — *Н.П.*).

[81] Так в тексте.

[82] Так в тексте.

[83] Как раз во время подготовки к защите Бахтин размышлял о том, чтобы дополнить картину готических, карнавальных традиций на Украине; об этом явственно свидетельствует текст «Дополнения и изменения к "Рабле"» (1946) — см.: *Бахтин М.М.* Дополнения и изменения к «Рабле» // Собр. соч. Т. 5. М.: Русские словари, 1996. С. 120–129.

[84] Так в тексте.

[85] Имеется в виду упоминавшийся выше доклад «Роман как литературный жанр» (позднейшее название «Эпос и роман»), прочитанный на заседании группы теории литературы ИМЛИ 24 марта 1941 г. (см. стенограмму его обсуждения: Архив РАН. Ф. 397. Оп. 1. Д. 108. Л. 41–58об.).

[86] Ср.: «Смех обладает замечательной силой приближать предмет, он вводит предмет в зону грубого контакта, где его можно фамильярно ощупывать со всех сторон, переворачивать, выворачивать наизнанку, заглядывать снизу и сверху, разбивать его внешнюю оболочку, заглядывать в нутро, сомневаться, разлагать, расчленять, обнажать и разоблачать, свободно исследовать, экспериментировать. Смех уничтожает страх и пиетет перед предметом, перед миром, делает его предметом фамильярного контакта и этим подготовляет абсолютно свободное исследование его. Смех — существеннейший фактор в создании той предпосылки бесстрашия, без которой невозможно реалистическое постижение мира. Приближая и фамильяризуя предмет, смех как бы передает его в бесстрашные руки исследовательского опыта — и научного и художественного — и служащего целям этого опыта свободного экспериментирующего вымысла» (*Бахтин М.М.* Эпос и роман

(О методологии исследования романа) // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 466).

[87] Так в тексте.

[88] Н.Г. Чернышевский в неоконченном труде о природе возвышенного и комического считал явления безобразия и нелепости неотъемлемыми признаками комизма. «Безобразие, — писал он, — начало, сущность комического... Когда безобразное не ужасно, оно пробуждает... насмешку нашего ума над своею нелепостью» (*Чернышевский Н.Г.* Полн. собр. соч.: В 15 т. Т. 2. М., 1949. С. 185).

Ср.: «Если Белинский рассматривал Рабле, главным образом, как родоначальника французского реалистического романа, то Чернышевский прежде всего высоко оценивает народность французского писателя, его тесную связь с народным творчеством Средних веков. Он пишет: "Фарсом не пренебрегали и великие писатели: у Рабле он решительно господствует"... С народными фарсами пришла в творчество Рабле острая, порой грубая шутка над попами и монахами, над чванливой и пустоголовой знатью, крепкий народный юмор и жизнерадостность, утверждение реального чувственного мира. Чернышевский отмечает, что через фарсы в творчество и Рабле, и Сервантеса, и Шекспира проникали "неблагопристойные цинизмы". <...> Критик видит и более тесную связь Рабле с народным творчеством: источником, зародышем романа Рабле он считает народную лубочную книгу о великом Гаргантюа.

<...> История литературы "должна показать развитие умственной жизни народа", — писал Чернышевский в "Грамматических заметках В. Клоссовского"...» (*Старицына З.А.* Н.Г. Чернышевский об основных чертах историко-литературного развития Франции в период средних веков и Возрождения // Доклады и сообщения. По материалам I и II научных конференций. Вып. 1. Казань—Чебоксары, 1963. С. 296—316).

[89] В четвертой главе диссертации («Народно-праздничные образы романа Рабле», л. 313—325), ставшей третьей главой книги (с. 270—283), приводятся большие выдержки из описания карнавала в «Путешествии в Италию» И.В. Гёте (*Гёте И.В.* Собр. соч.: В 13 т. Т. 11. М.: ГИХЛ, 1935. С. 510 и далее).



Тезисы к диссертационной работе М.М. Бахтина
«РАБЛЕ В ИСТОРИИ РЕАЛИЗМА»[1]

«1. Творчество Рабле, который — наряду с Данте, Шекспиром, Сервантесом и др. — является одним из великанов мировой литературы, в русском и советском литературоведении остается почти совершенно не освещенным.

Между тем Рабле — демократичнейший из великих писателей Возрождения: он — наследник и завершитель тысячелетнего развития *народного смехового творчества* Средних веков, создавшего целый мир форм *неофициальной* литературы; этот *веселый* мир резко контрастирует с официальным церковно-феодальным, аскетическим и мрачным Средневековьем. Глубоко своеобразный мир этих форм, до сих пор мало понятый и изученный, представляет исключительный интерес для советской науки. В этих формах раскрывается совсем особая концепция мира, человека и вещи (*гротескная* концепция), какой мы не находим в сколько-нибудь чистом виде в «большой», официальной литературе европейских народов.

Творчество Рабле, при правильном его понимании, способно пролить яркий свет на этот еще темный для науки мир.

2. Неофициальная смеховая культура народного Средневековья оказала определяющее влияние не на одного только Рабле; многие существенные стороны творчества Шекспира, Сервантеса и других представителей Ренессанса могут быть поняты лишь в свете этой неофициальной литературы. Между тем западноевропейское литературоведение резко недооценивает роль народного Средневековья («смеющегося Средневековья») и его традиций в Ренессансе и переоценивает буржуазные элементы в нем. Ренессанс противопоставляется официальному Средневековью, от которого он, действительно, отделен резкой гранью, а его народные источники игнорируются[2].

Более правильное понимание значения традиций народного Средневековья в ренессансной литературе мы находим у академика А.Н. Веселовского, но он не определил всего объема этих традиций и не успел развернуть свою мысль в конкретных исследованиях[3].

Советское литературоведение должно использовать плодотворную мысль А.Н. Веселовского, чтобы на новой, марксистско-ленинской методологической основе и на более широком историческом материале раскрыть демократические корни важнейших явлений ренессансной литературы.

Изучение наследия Рабле в этом плане приобретает исключительно важное значение.

3. Недооценка народного Средневековья и непонимание глубокого своеобразия созданных им форм и образов приводит к тому, что исследователи творчества Рабле сосредотачивают свое внимание лишь на том, что укладывается в узкие рамки традиционной концепции Ренессанса и гуманизма, т.е. изучается, в сущности, только официальный Ренессанс.

В центре внимания находятся обычно такие эпизоды романа, как Телем, письмо Гаргантюа к Пантагрюэлю, воспитание героев и т.п., — т.е. все то у Рабле, в чем проявляются обычные формы мышления мира, обычный стиль и обычная образность, общие у Рабле с рядовыми гуманистами эпохи. Но и эти эпизоды истолковываются в большинстве случаев неправильно, т.к. изучаются в отрыве от основной народно-площадной, неофициальной стихии творчества Рабле. Современная же раблезистика занята кропотливыми фактографическими изысканиями, раскрывающими ближайший биографический, политический и общеидеологический контекст раблезианских образов и идей, и оставляет в стороне более широкие и принципиальные проблемы его творчества. Специфика раблезианского мира, раскрывающаяся в сфере смеха, остается необъясненной.

4. Проблема смеха и его значение в истории развития литературных форм во всей ее широте и принципиальности до сих пор не ставилась. Изучались только узко-сатирические (чисто отрицательные и частные) или безыдейно-развлекательные формы смеха, т.е. формы его позднего развития в «большой», официальной литературе XVII, XVIII и XIX веков. Между тем смех имел в предшествующие века универсальный и миросозерцательный характер как особая и притом положительная точка зрения на мир, как особый аспект мира в целом и *любого* его явления. Этот универсальный смех раскрывается исследователю в целом ряде явлений и форм:

1) в многообразных явлениях *культового смеха* («le rire rituel», по терминологии Рейнака[4]), следы которого сохраняются в фольклоре многих народов (в том числе славянских);

2) в таких явлениях античного мира, как *смех сатировой драмы*, римский *триумфальный и похоронный* смех, смех *сатурналий*;

3) в таких явлениях Средневековья, как risus paschalis, parodia sacra, *праздник дураков и праздник осла, карнавальный смех* и др.

Все названные формы смеха, в особенности средневековые, развивались вне большой официальной культуры (хотя и оказывали на нее влияние, иногда очень существенное). Это был вольный народный смех.

Все перечисленные выше явления фольклорного, античного и средневекового смеха изучались преимущественно фольклористами и историками культуры, которые и собирали относящийся сюда фактический материал (впрочем, далеко не полный). Но материал этот до сих пор не сведен и не изучен ни с философской, ни с историко-литературной точки зрения.

5. Античность создала свою *философию смеха* как универсального, положительного, возрождающего (целительного) и творческого начала. Уже в гомеровском эпитете к смеху богов — «неуничтожимый», «вечный» («ἄσβεστος γέλως» Илиада, I, 599 и Одиссея, VIII, 327)[5] — как бы намечается эта античная концепция, которая завершается философией смеха «*Гиппократова романа*»[6] и апологией смеха ритора Хлориция[7]. Сходная концепция складывалась и в Средние века в различных апологиях праздника дураков, смешанных пародий, рекреационных вольностей. Ренессансная философия смеха Жубера[8] и Рабле и является завершением античной и средневековой традиции.

Эта ренессансная концепция резко отличается от последующих теорий смеха (до теории Бергсона включительно), строящихся на узкой базе *официальной комики* — сатирической или развлекательной — и выдвигающих в смехе преимущественно его *отрицательные функции*[9].

6. В Средние века смех (и вся определяемая им система форм и образов) играл особую и чрезвычайно важную роль: вытесненный из официального мировоззрения, культа и церемониала, смех стал основной формой выражения всего неофициального, протестующего, критического. Смех — праздничный, рекреационный, застольный (пиршественный), площадной — был в известной мере и в известных границах (довольно широких) *легализован* в Средние века и пользовался известными привилегиями, закрепленными и освященными традицией. В форме смеха разрешалось многое — лишь бы это был смех. Такими легальными (или полулегальными) формами средневекового смеха и были перечисленные нами выше (тезис 4-й, пункт третий) явления; с ними были связаны многочисленнейшие и разнообразнейшие смеховые жанры Средневековья: пародии на священные тексты и молитвы (parodia sacra), веселые проповеди, пасхальные рассказы и анекдоты, рождественские песни, балаганные жанры, карнавальные сценки, застольные шутки, фарсы, соти, парады и др. Смехом были проникнуты и все основные формы устной рекламы, балаганные зазывания, «крики Парижа» и даже такие речевые явления площади, как ругательства, божбы и клятвы. Средневековая народная культура смеха была необычайно богатой и ис-

ключительно интенсивной. Это была могучая реакция народного сознания на мрачную одностороннюю серьезность средневекового мировоззрения и на все угнетающие формы феодального и теократического строя. Удельный вес этой смеховой культуры в жизни средневекового человека был гораздо значительнее, чем это обычно представляют. Мало изученное и плохо понятое смеющееся Средневековье почти совершенно заслонено для исследователей Средневековья официальным, феодально-церковным и аскетически мрачным.

Смеховая культура народного Средневековья выросла на почве местного фольклора (т.е. фольклора европейских народов), но в ней продолжали жить и созвучные смеховые традиции народной античности — сатурналий и мима.

7. Исключительное своеобразие средневекового смеха определяется четырьмя основными особенностями его: особенности эти характеризуют и ренессансный смех (и прежде всего смех Рабле), но они были почти вовсе утрачены смеховой литературой последующих веков. Вот эти особенности, устанавливаемые нами путем анализа соответствующего материала:

1) *Смех имел универсальное значение.*

Объектом смеха не обязательно должно быть нечто *частное, отрицательное, низкое* (таков объект смеха XVII-го и последующих веков), но все без исключения могло быть смешным, могло раскрываться в аспекте смеха: мир в его целом: божественное откровение, церковь, религиозный культ, иерархический строй средневекового мира, все законы божеские и человеческие, отвлеченные идеи, языки, грамматические категории, словом — все высокое, священное и серьезное. Более того, именно на высокое и священное по преимуществу и был направлен средневековый и ренессансный смех: у него тот же самый объект, что у благоговения и высокой серьезности. Этот универсальный характер смеха не только практически осуществляется в формах средневекового смеха (parodia sacra, праздник дураков и др.), но и отчетливо осознается в различных апологиях праздничного смеха (праздничное право глядеть на мир без страха Божия и без благоговения) и в ренессансной философии смеха (смех как высшая способность человеческой природы).

2) *Смех носил амбивалентный характер.*

В средневековом смехе сливались воедино и *отрицание и утверждение.* Смех был органически связан со временем (ведь это был праздничный смех), со *становлением*, со *сменой* и *обновлением*, причем смех охватывал в едином нераздельном акте оба полюса становления и смены: умирающее старое (прошлое) и рождающееся новое (будущее). Поэтому смех был одновремен-

но и уничтожающим, или кующим, и насмешливым, и веселым. Праздничный смех и ощущался, и осознавался как голос самого времени, которое и разрушает и созидает одновременно, в котором и сама смерть чревата новым рождением. Время не дает ничему существующему увековечиться и застыть, но все вечно сменяет и обновляет. Средневековый смех был проникнут глубокой *радостью перемен* (в противоположность официальному мировоззрению с его пафосом вечности и незыблемости).

Анализ смеховых образов Средневековья (и в особенности *карнавальных* образов) обнаруживает своеобразное сочетание в каждом таком образе старости с юностью, смерти с родовым актом, переда с задом, лица с изнанкой, низа с верхом, причем сочетание этих противоположных полюсов дается обычно в динамичной форме.

3) *Смех был стихийно материалистичен.*

Центральное место в системе смеховых образов занимали первичные проявления материально-телесной жизни: роды, агония, питание, дефекация, оплодотворение, распадение тела на части и т.п. Это — материально-телесный НИЗ, который мыслился как в телесном, так и в космическом плане (телесное и земное лоно). Материально-телесный низ снижал, отелеснивал, приземлял, развенчивал (таковы, например, его функции в священных пародиях), но одновременно этот низ был и местом оплодотворения, зачатия, возрождения, обновления. В амбивалентных образах топографического низа телесная могила сливалась с рождающим лоном. Смерть старого и рост нового в их нераздельном единстве раскрывались на языке материально-телесных образов. Таким образом, *смех, становление* и *материя* ощущались и мыслились как нечто единое и цельное и противопоставлялись хмурой (односторонне-серьезной), неподвижной и отвлеченно-идеальной вечности.

4) *Смех был неразрывно связан с народным представлением о свободе и правде.*

Смех в Средние века был совершенно внеофициален, но зато он был легализован. Права шутовского колпака и праздничного смеха были в Средние века почти так же священны и неприкосновенны, как права pilleus'a[10] и смеха во время римских сатурналий[11]. Праздник карнавального типа был как бы временной приостановкой действия всей официальной системы со всеми ее запретами и иерархическими барьерами. На праздничной площади или за пиршественным столом жизнь на короткий срок выходила из своей обычной, узаконенной и освященной колеи и вступала в сферу почти утопической свободы, и самая эфемерность этой свободы только усиливала радикализм образов, создаваемых в этой праздничной атмосфере. Но свобода эта могла говорить только на языке смеха: *свободное слово — смеховое слово.*

Но связь свободы со смехом определялась не только этой внешней бесцензурностью смехового слова. Эта связь была более внутренней и глубокой. С точки зрения средневекового человека, серьезность официальна, авторитетна, сочетается с насилием, запретами, ограничениями. В серьезности остро ощущался момент страха или угрозы-устрашения. Эта связь представлялась средневековому человеку органической и необходимой: серьезность либо боится, либо пугает. Смех же, напротив, предполагал полную победу над страхом: он не боится и не устрашает, не создает никаких запретов, не воздвигает костров; поэтому власть и насилие никогда не говорят на языке смеха.

Особенно остро ощущалась в смехе именно *победа над страхом*, притом всяческим страхом: «страхом Божиим», страхом перед всем священным, перед природой, перед властью, перед смертью, перед адом.

Побеждая страх, смех прояснял сознание человека, делал его бесстрашным и свободным и раскрывал для него мир по-новому. Смех воспитывал в средневековом человеке высокое и трудное умение глядеть на мир без страха и благоговения, а это умение — необходимая предпосылка для познания исторической относительности господствующего строя и господствующей правды, без чего невозможен был бы великий идеологический переворот Возрождения.

Острое ощущение победы над страхом — очень существенный момент средневекового смеха. Это ощущение находит свое выражение в ряде особенностей смеховых образов: в них всегда наличен побежденный страх в форме уродливо-смешного, в форме вывернутых наизнанку символов насилия, в комических образах смерти, в веселых растерзаниях, в карнавальном «аде» (обязательный реквизит карнавала), в карнавальных веселых страшилищах. Вообще нельзя понять специфики смехового образа Средневековья («гротеска»), управляющей им внутренней логики без учета в нем этого момента побежденного страха.

Правда в народном сознании представлялась прежде всего как *бесстрашная* правда. Язык смеха и был языком свободной и бесстрашной народной правды.

Сформулированные нами четыре основные особенности средневекового и ренессансного смеха получены нами в результате анализа соответствующего конкретного материала. Формулировка этих особенностей неизбежно приобретает несколько абстрактный характер, но в живой практике этого изумительного, поистине мирового смеха универсализм, амбивалентность, материализм, радость смен, свобода и правда были неразрывно слиты в едином акте.

8. В Средние века смех находился за порогом «большой» официальной литературы. Он тяготел к праздничной площади и ютил-

ся в специфических мелких смеховых жанрах и в зыбкой стихии фамильярной разговорной речи. Но уже на исходе Средневековья начинается процесс взаимного ослабления границ между культурой смеха и большой литературой. Низовые формы начинают все более и более проникать в верхние слои литературы. Народный смех проникает в эпос, повышается его удельный вес в мистериях (дьяблериях), расцветают такие сравнительно большие жанры, как фарсы и соти. Смеховая культура начинает разбивать узкие праздничные грани и прорывается в большую литературу.

Этот процесс завершился в эпоху Ренессанса. Народный смех, с его особой концепцией мира, проникает не только в большую литературу, но, вместе с народными (вульгарными) языками, и <в> высокую идеологию эпохи (протестантская сатира, роли шутов в философских и научных диалогах и пр.). На новой, ренессансной ступени своего развития средневековый смех сочетается с самой передовой идеологией эпохи, с гуманистической наукой, с новым политическим опытом национальных и религиозных войн и глубоких потрясений и смен, наконец, с высокой литературной техникой. Все перечисленные нами выше особенности средневекового смеха поднимаются до подлинного *исторического* сознания, стихийно-материалистического и глубоко революционного. Можно говорить даже и о стихийной диалектичности этого живого и глубокого оптимистического ощущения исторической жизни (в особенности у Рабле).

Попытки буржуазной науки оторвать литературу Возрождения от ее народных корней, уходящих в Средневековье (но *народное* Средневековье), обречены на неудачу. Выводить ренессансную литературу, в особенности ее радикальную демократическую часть, из *книжных* гуманистических (античных) источников и нового, *буржуазного* сознания — представляется нам совершенно невозможным.

9. Вершина ренессансного исторического и проблемного смеха — Боккаччо, Рабле, Шекспир и Сервантес. Затем начинается довольно крутой спуск. В творчестве Кеведо, Сореля, Скаррона еще живут традиции ренессансного смеха, но они уже измельчали[12]. Смех постепенно утрачивает универсальность, амбивалентность и историчность и уже во второй половине XVII века распадается на узко-сатирический смех с ограниченным, частным, чисто отрицательным объектом осмеяния и на безыдейную, чисто развлекательную комику. Утрачивается даже самое понимание былой связи смеха с высокой исторической проблематикой.

По мере вырождения и измельчания смеха и по мере отрыва новой комической литературы от площадной комики и народно-праздничных форм, начинает утрачиваться и самый ключ к смыс-

ловому, миросозерцательному и историческому значению образов Рабле. Их начинают истолковывать или в узко-сатирическом, или в аллегорическом плане (т.н. «аллегорический метод», господствовавший в раблезистике более двух веков[13]). Единство системы раблезианских образов и раблезианского стиля становится непонятным, и творчество Рабле распадается для истолкователей на несовместимые, с их точки зрения, элементы: высокую проблемность, тонкую психологию, гуманистическую ученость и площадный фарс, брань, непристойности и т.п. Уже Лабрюйер писал об этой непонятной ему двойственности Рабле[14], еще резче выражает в XVIII веке эту точку зрения Вольтер[15].

Дело в том, что в XVII и в XVIII веках продолжали жить только те традиции Ренессанса, которые определялись книжно-гуманистическими источниками и новым, буржуазным сознанием, традиции же народного Ренессанса заглохли.

В обедненных традициях кабинетного и камерного Ренессанса не оказалось места для Шекспира, а Рабле и Сервантес превратились в беспроблемных писателей для занимательного чтения.

10. Анализ основных эпизодов романа Рабле раскрывает определяющее влияние на всю систему его образов *карнавала* (в широком смысле). Рождение Гаргантюа и Пантагрюэля, все эпизоды пикрохолинской войны и войны с Анархом, эпизоды развенчания этих двух королей, эпизод с похищением колоколов и с Янатусом Брагмардо, избиения кляузников в доме де Баше и другие эпизоды последовательно выдержаны в карнавальном духе. Анализ вскрывает в основе каждого из этих эпизодов карнавальную идею, а в их оформлении — карнавальный стиль. Такой же карнавальный характер обнаруживают и многочисленные образы игр, пародийных пророчеств и гаданий, которые разбросаны по всему роману и сгущены в его 3 книге. В карнавальном духе обработано и путешествие Пантагрюэля к Оракулу Божественной бутылки (4 книга).

До нас дошли от разных веков (начиная с XI–XII вв.) описания карнавала и других народно-площадных праздников карнавального типа (например, шаривари). Особенно замечательно гётевское описание римского карнавала 1788 г.[16] Анализ этих описаний, особенно гётевского, позволяет установить ряд устойчивых, на протяжении веков сохраняющихся черт карнавального веселья: праздничность без благоговения, временное освобождение от всякой серьезности и от норм и запретов обычной жизни, отмена всякой иерархии, специфическая атмосфера равенства, вольности и фамильярности, шутовские увенчания-развенчания, карнавальные войны и побоища, пародийные диспуты, различные вариации карнавального «ада», карнавальные страшилища, гиперболи-

зированные пиршественные образы, перемещения верха и низа, переда и зада, амбивалентные непристойности, сочетания смерти (убийства) с родовым актом, благословляющие проклятия и др. Все эти черты слагаются в единый и целостный, проникнутый своеобразной логикой и глубоко осмысленный мир[17].

Все перечисленные черты карнавала мы находим и в романе Рабле: и здесь и там одна и та же система образов, но у Рабле она, конечно, очень усложнена конкретным материалом реальной действительности и гуманистической учености, необычайно углублена и осознанна. Черты карнавала, освещенные их раблезианским использованием, позволяют раскрыть и основной идеологический смысл карнавальной системы образов. Его можно обобщить в следующих четырех положениях:

1) Народ на карнавальной площади ощущает свое чувственное единство и общность, притом не только в пространстве, но и во времени.

2) Народ ощущает и разыгрывает в образах карнавала свою земную коллективную вечность, свое историческое народное бессмертие и непрерывность своего роста-обновления, поглощающего смерть.

3) Народ развенчивает все претензии на вечность старой власти и старой правды, воплощая в образах развенчаний и снижений радость смен и обновлений.

4) Народ ощущает время как веселую и всеобновляющую силу.

Это карнавальное мировоззрение и воплощающая его система образов проникнуты у Рабле новым конкретным сознанием великой смены двух эпох мировой истории. Рабле вкладывает во все моменты карнавальной системы совершенно конкретный и актуальный политический смысл и показывает рождение нового времени (будущего), нового человека и новой веселой правды из смерти старого строя, старого человека и старой правды.

11. В основе народно-праздничной и раблезианской системы образов лежит *гротескная концепция тела*. Эта древняя концепция очень резко отличается от той классической концепции, которая господствует в Европе в последние четыре века (она начала складываться под влиянием классической античности в эпоху Ренессанса и окончательно утвердилась с XVII века). Для господствующей классической концепции характерно совершенно готовое, завершенное, строго отграниченное и замкнутое, индивидуальное и выразительное тело. Все признаки незавершенности и несамодостаточности тела, все, что связано с оплодотворением, родами, едой, дефекацией, все выпуклости и отверстия, отростки и ответвления, все то, в чем тело выходит за свои границы и зачинает другое (новое) тело, — все это устраняется, отсекается, закрывается или смягчается. *Полная завершенность и самодовлеющая зам-*

кнутость тела — ведущий мотив классического канона. Речевые нормы литературной и вообще официальной речи, определяемой этим каноном, налагают строгий запрет на все мотивы оплодотворения, беременности, дефекации и т.п. Эти речевые нормы складывались в XVI веке.

В гротескной концепции тела, напротив, тело показывается именно как *становящееся тело*: оно никогда не готово, не завершено, оно всегда строится, творится и само творит другое, новое тело. Кроме того, гротескное тело не отграничено от мира: оно поглощает мир и само поглощается миром, т.е. находится в непрерывном обмене с ним; оно не замкнуто во все стороны.

Поэтому самую существенную роль в гротескном образе тела играют те его части, где оно как бы перерастает себя, выходит за собственные пределы, зачинает новое тело, — *чрево и фалл*. Эти органы резко преувеличиваются. Следующую по значению роль после живота и фалла играет рот, который тоже резко преувеличивается (например, в комической маске, в образах карнавальных страшилищ), затем следует нос (как заместитель фалла). В этих выпуклостях и отверстиях тела преодолеваются границы между одним и другим (зачинаемым или рождаемым) телом и между телом и миром.

Основные события жизни гротескного тела — еда, питье, дефекация, беременность, роды, рост, старость, младенчество, разложение, болезни, смерть, разъятие на части и др. — все эти события телесной драмы раскрывают вечную неготовность и несамодостаточность тела. В образах гротескного тела конец старой и начало новой жизни неразрывно между собой сплетены: одно звено заходит за другое, жизнь одного тела рождается из смерти другого, в одном теле — два тела (двутелость).

Гротескное тело, в сущности, не индивидуальное тело, а тело «большое», «народное», бессмертное, поскольку смерть для него лишь обратная сторона рождения.

Гротескную концепцию тела мы находим в неофициальной античности, в народной культуре Средневековья. Она господствует и сейчас у неевропейских народов. Она жива и в смеховом европейском фольклоре. Гротескные образы тела преобладают во внеофициальной речевой жизни народов: фамильярная речь, в особенности там, где она связана с бранью и смехом, наводнена образами и темами гротескного тела. Гротескная концепция лежит также в основе насмешливой (дразнящей) и бранной жестикуляции всех народов.

Рабле завершает гротескную концепцию тела на новой ступени идеологического сознания; она получила у него расширенное значение и подчинена задаче построения новой материалистической и исторической картины мира.

Анализ раблезианских телесных образов и их *источников* позволяет сделать далеко идущие обобщения о сущности гротескной концепции и помогает осветить много темных моментов в тысячелетней истории образов человеческого тела (и вообще образного мышления).

12. В стилистике Рабле мы наблюдаем одну замечательную особенность — *слияние хвалы и брани* в его слове. Эта особенность также является наследием площадного народно-праздничного слова: она органически связана с амбивалентностью и двутелостью смехового образа. Народно-праздничное слово — двуличий Янус: хваля оно бранит, браня хвалит. Может преобладать или хвала, или брань, но одно всегда готово перейти в другое; хвала implicite содержит в себе брань, чревата бранью, и обратно — брань чревата хвалой. Мы видели, что одной из существенных черт карнавала являлись благословляющие проклятия; хвалебно-бранный характер имели ругательства и непристойности. Даже площадная реклама и зазывания носили тот же хвалебно-бранный характер.

Анализ отдельных эпизодов романа Рабле (пародийная литания Панурга и брата Жана, прославление Трибуле) и раблезианского стиля в его целом обнаруживает последовательное проведение этой своеобразной *двутонности* слова. Анализ же источников доказывает, что это вовсе не индивидуальная особенность Рабле, а характерное явление эпохи, нашедшее свое выражение в целом ряде «блазонирующих» жанров XV-го и XVI-го веков[18]. Более того, при правильном понимании традиций слияние хвалы и брани (амбивалентности *тона*) раскрывается как одно из древнейших явлений образного слова.

13. Система образов Рабле при всей широте и глубине своего универсализма очень далека от абстрактной символики, аллегоризма и отвлеченного схематизма. Напротив, образы Рабле чрезвычайно конкретны, индивидуальны, жизненны, детализованы и проникнуты самым актуальным, даже злободневным общественным и политическим интересом. В романе Рабле космическая широта мифа сочетается с острой злободневностью современного «обозрения» и с конкретностью и предметной точностью реалистического романа.

Все сколько-нибудь значительные события политической, общественной и идеологической жизни эпохи нашли в романе непосредственный, политически острый и глубокий отклик: все перипетии войны Франции с Карлом V, оккупация Пьемонта, политика папы и германских князей, различные этапы во взаимоотношениях между Францией, папой, германскими и местными протестантами, события итальянской, германской и даже русской политической жизни, проблема определения агрессора и разли-

чение справедливых и несправедливых войн, колониальная политика Франции, различные юридические, военно-технические, инженерные, архитектурные вопросы и искания, борьба философских и литературных направлений — все это и многое другое нашло свое отражение в четырех книгах раблезианского романа. Роман этот — подлинная энциклопедия эпохи, но, благодаря проникающей ее народной традиции, свободная от многих свойственных ограничений.

14. Радикализм и бесстрашный критицизм Рабле определяются в известной мере и особыми условиями языковой жизни Франции того времени. В процессе смены языка высокой идеологии и литературы происходила напряженная и острая борьба и взаимоориентация языков и языковых мировоззрений. Латынь цицеронистов, средневековая латынь, народный французский язык и его диалекты были охвачены этим процессом взаимоориентации и взаимоосвещения: их мирное и наивное существование кончилось. Аналогичный процесс происходил и в других странах. В процессе борьбы и взаимоосвещения языков складывается на интернациональной и национальной почве целый ряд своеобразных *языковых пародий*: макароническая поэзия, «Письма темных людей», пародирование итальянских диалектов в комедии дель арте, французские пародии на язык «итальянизаторов», пародийные искусственные языки («grimoire»), «веселые грамматики» и т.п. (несколько таких языковых пародий мы находим и в романе Рабле). Литературно-языковое сознание Рабле активно формировалось в этой атмосфере критического взаимоосвещения языков: *языковой догматизм*, который неизбежен для сознания, живущего в сфере одного-единственного, глухо замкнутого языка, здесь был совершенно невозможен. Это преодоление языкового догматизма на почве активного и критического многоязычия было одной из существенных предпосылок литературно-языкового радикализма Рабле: исключительной свободой образов, свободы от всех речевых норм и условностей и от всей установленной языковой ценностной и *смысловой* иерархии.

15. Исключительно велико *освещающее значение* творчества Рабле: оно проливает свет на целый ряд плохо понятых и мало оцененных явлений как современной ему эпохи, так и прошлых и даже последующих веков.

Прежде всего творчество Рабле по-новому освещает нам народно-праздничные формы Средневековья, этот громадный и совсем особый мир, лежащий по ту сторону официальной большой литературы... Литературоведение хорошо знает, в сущности, только мир «классических» форм (в широком смысле): классическую античность, высокое Средневековье, классический (буржуазный)

Ренессанс. Но этот мир форм готового, завершенного бытия — только небольшой островок в безбрежном океане неклассических, гротескных форм вечно неготового и перерастающего себя бытия. Изучение этого мира — пока он terra incognita — должно необычайно расширить границы и исторического, и теоретического литературоведческого мышления.

Освещающее значение творчества Рабле распространяется и на многие явления русской литературы и прежде всего на Гоголя.

Более глубокое и широкое изучение Рабле и его народных источников — насущная и неотложная задача советского литературоведения. Без углубленного понимания Рабле и тех народно-реалистических традиций, которые он представляет, невозможна сколько-нибудь продуктивная и глубокая разработка ни истории, ни теории реализма.

Диссертант М.М. Бахтин».

[1] ГАРФ. Ф. 9606. Оп. 73. Д. 70.

[2] См.: Я. Буркхардт «Культура Ренессанса в Италии» (1860), Л. Гейгер «История немецкого гуманизма» (СПб, 1899) и др.

[3] В диссертации Бахтин дважды апеллирует к статье А.Н. Веселовского «Рабле и его роман. Опыт генетического объяснения», которая появилась в журнале «Вестник Европы» (1878. Март. С. 128–200), а затем перепечатывалась в собрании сочинений Веселовского (т. IV, вып. 1. СПб.: Отделение словесности Императорской академии наук, 1909. С. 185–273) и в книге его избранных статей (Л.: Художественная литература, 1939. С. 398–463). О том, как Веселовский понимал «значение традиций народного Средневековья в ренессансной литературе», Бахтин размышляет во второй главе: процитировав пассаж Веселовского о роли шута в Средние века, он называет «правильным» его утверждение о том, «что шут был носителем другой, не феодальной, не официальной правды». Но, по мнению Бахтина, вряд ли можно брать шута «изолированно от всей остальной могучей смеховой культуры Средневековья» и потому понимать «смех лишь как *внешнюю* защитную форму для "объективно-отвлеченной истины", для "общечеловеческой правды", которую и провозглашал шут, пользуясь этой внешней формой, то есть смехом» (*Бахтин ММ.* Ф. Рабле в истории реализма // Отдел рукописей ИМЛИ. Ф. 427. Оп. 1. Д. 19. Л. 93; см. также: *Бахтин М.М.* Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. 2-е изд. М.: Художественная литература, 1990. С. 107).

При подготовке «Рабле» к печати Бахтин сформулировал суть своих претензий к выдающемуся предшественнику более жестко, чем в тезисах, никак не подчеркивая его преимуществ перед западными учеными: «Веселовский, как и западные раблезисты, знает, в сущности, только *официального Рабле.* Он анализирует в его романе лишь те *периферийные* моменты, которые отражают такие течения, как гуманистический кружок Маргариты Ангулемской, движение ранних реформаторов и т.п. Между тем творчество Рабле в своей основе выражает наиболее радикальные интересы, чаяния и мысли народа, который не солидаризовался до конца ни с одним из *относительно* прогрессивных движений дворянского и буржуазного Ренессанса» (*Бахтин М.М.* Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. С. 153).

[4] Саломон Рейнак (Salomon Reinach, 1858–1932), французский археолог, историк культуры, историк религии; проводил раскопки во многих регионах Греции.

В 1893 г. осуществил археологическую экспедицию в Одессу (т.е. в колонизировавшееся греками в VII—III вв. до н.э. Причерноморье). Был хранителем Национального музея древностей, издателем журнала «Revue archeologique»; автор огромного количества научных работ, а также знаменитых учебников по классической филологии и латинскому языку.

Понятие «ритуальный смех» Рейнак использовал в своей статье, напечатанной в 1911 г. в журнале «Revue de l'Université de Bruxelles», а затем вошедшей в четвертый том его фундаментального труда по истории религий (*Reinach S.* Le Rire rituel // *Reinach S.* Cultes, Mythes et Religions. Vol. IV. Paris, 1912. P. 109–129). Эта статья упоминается и в диссертации (л. 665).

[5] Между прочим, этот пример (гомеровский эпитет к смеху богов) заимствован у Рейнака (ibid. P. 112).

[6] В диссертации Бахтин говорит о том, что Рабле развивал теорию смеха в старом и новом прологе к четвертой книге своего романа, основываясь преимущественно на Гиппократе: «Роль Гиппократа как своего рода теоретика смеха в ту эпоху была очень значительна. При этом опирались не только на его замечания в медицинских трактатах о важности веселого и бодрого настроения врача и больных для борьбы с болезнями, но и на так называемый "Гиппократов роман", т.е. на приложенные к "Гиппократову сборнику" письма Гиппократа и к Гиппократу (апокрифические, конечно) по поводу "безумия" Демокрита, которое выражалось в его смехе. В этом "Гиппократовом романе" смех Демокрита носит философский миросозерцательный характер и имеет своим предметом человеческую жизнь и все пустые человеческие страхи и надежды, связанные с богами и загробной жизнью. Демокрит обосновывает здесь смех как целостное мировоззрение, как некую духовную установку возмужавшего и проснувшегося человека, и Гиппократ в конце концов с ним соглашается» (*Бахтин М.М.* Ф. Рабле в истории реализма // Там же. Л. 57–58; *Бахтин М.М.* Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. С. 79).

[7] Апологию смеха, принадлежащую Хлорициусу, Бахтин упоминает, излагая некоторые положения книги Г. Рейха «Мим. Опыт исторического исследования литературного развития» (*Reich H.* Der Mimus. Ein literar-entwicklungsgeschichtlicher Versuch. Berlin, 1903): «Рейх анализирует интересную апологию мима, принадлежащую ритору VI в. Хлорициусу, во многом параллельную ренессансной апологии смеха. Защищая мимов, Хлорициус прежде всего должен был встать на защиту смеха. Он рассматривает обвинение христиан в том, что вызванный мимом смех от дьявола. Он заявляет, что человек отличается от животного благодаря присущей ему способности говорить и смеяться. И боги у Гомера смеялись, и Афродита "сладко улыбалась". Строгий Ликург воздвиг смеху статую. Смех — подарок богов. Хлорициус приводит и случай излечения больного с помощью мима, через вызванный мимом смех. Эта апология Хлорициуса во многом напоминает защиту смеха в XVI веке, и, в частности, раблезианскую апологию его» (*Бахтин М.М.* Ф. Рабле в истории реализма // Там же. Л. 61; *Бахтин М.М.* Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. С. 82–83).

[8] Лоран Жубер (Laurens Joubert), знаменитый врач, член медицинского факультета в Монпелье (где учился, а затем и преподавал Рабле и где учение о целебной силе смеха и философия смеха«Гиппократова романа» пользовались особым признанием и распространением) выпустил в 1560 г. специальный трактат «Traité du ris, contenant son essence, ses causes et ses mervelheus effeis, curieusement recherchés, raisonnés et observes par M. Laur. Joubert...» («Трактат о смехе, содержащий его сущность, его причины и его чудесные действия, внимательно исследованные, обоснованные и наблюденные Лораном Жубером...»). В 1579 г. в Париже вышел другой его трактат — «La cause morale de Ris, de l'excellent et trés renommé Democrite, expliquée et témoignee par ce divin Hippocras en ses Epitres» («Моральная

причина смеха выдающегося и весьма прославленного Демокрита, объясненная и засвидетельствованная божественным Гиппократом в его посланиях»), являющийся, в сущности, французской версией последней части «Гиппократова романа» (*Бахтин М.М.* Ф. Рабле в истории реализма // Там же. Л. 58; *Бахтин М.М.* Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. С. 80).

[9] В диссертации (л. 32, 394–396) понимание комики как «чисто отрицательной сатиры» показано на примере книги немецкого ученого Г. Шнееганса «История гротескной сатиры» (*Schneegans H.* «Geschichte der grotesken Satire»), который в печатном варианте «Рабле» фигурирует как «наиболее последовательный представитель чисто сатирического понимания гротеска» (*Бахтин М.М.* Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. С. 53). Упоминания теории смеха, выдвинутой А. Бергсоном, в диссертации отсутствовали, но в книге о Рабле Бахтин уже добавлял: «Подчеркнем еще раз, что для ренессансной теории смеха (как и для охарактеризованных нами античных источников ее) характерно именно признание за смехом положительного, возрождающего, творческого значения. Это резко отличает ее от последующих теорий и философий смеха до бергсоновской включительно, выдвигающих в смехе преимущественно его отрицательные функции» (там же. С. 83). Довольно много внимания Бергсону (наряду с И. Кантом и Г. Спенсером) Бахтин уделил в наброске «К вопросам теории смеха» (опубликованном лишь в 1996 г.). В этом наброске Бахтин, в частности, писал, что Бергсон, Кант и Спенсер игнорируют «в смехе момент радости, веселья, который есть во всяком живом и искреннем смехе» (*Бахтин М.М.* Собр. соч. Т. 5. М.: Русские словари, 1996. С. 49).

[10] Pilleus — круглый или конусообразный головной убор из войлока, меха или шерсти, который в Греции и Риме носили ремесленники и прочий простой люд, за исключением рабов.

[11] О римских сатурналиях см.: *Фрэзер Д.Д.* Золотая ветвь. Исследование магии и религии / Пер. с англ. М.К. Рыклина. М.: Политиздат, 1980. С. 178, 183, 618–619, 648–652.

[12] Самыми близкими к народно-праздничной традиции Бахтин называет романы Шарля Сореля (CLSorel, 1602–1674) «Комическое жизнеописание Франсиона» («l'Histoire comique de Francion», 1623) и Поля Скаррона (P. Scarron, 1610–1660) «Комический роман» («Le roman comique», 1651–1657), а также бурлескную поэму последнего «Виргилий наизнанку» («Virgil travesti», 1648–1652). Другие произведения, скажем, пародийный роман Сореля «Экстравагантный пастушок» («Le berger extravagant», 1628), Бахтин считает «поверхностно-рациональными» и «узколитературными» по своему замыслу (см.: *Бахтин М.М.* Ф. Рабле в историй реализма // Там же. Л. 107, 110–111; см. также: *Бахтин М.М.* Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. С. 118, 120–121). Произведения Франсиско Кеведо-и-Вильегас (F. Quevedo y Villegas, 1580–1645) дважды упоминаются вскользь как пример сатиры, сохранившей связь с карнавальной культурой, но в значительной мере утратившей свой положительный миросозерцательный характер. В третьем случае Бахтин намекает на «Видения» Кеведо, считая изображенную испанским писателем преисподнюю параллелью к той картине, которую нарисовал Гоголь в «Мертвых душах» (л. 663. При подготовке «Рабле» к печати этот пассаж был изъят вместе со всеми страницами, посвященными Гоголю): «Мир “Мертвых душ” — мир веселой преисподней. По внешности он больше похож на преисподнюю Кеведо».

[13] Бахтин пишет о сформировавшейся в XVII в. и продолжившейся позднее «традиции подставлять под персонажи Рабле и под различные эпизоды его романа определенных исторических лиц и определенные события политической и придворной жизни». Сущность аллегорического метода «очень проста: за каждым образом Рабле — персонажем и событием — стоит совершенно определенное историческое лицо и определенное событие исторической или придворной жизни; весь роман в его целом есть система исторических аллюзий; метод расшифровы-

вает их, опираясь, с одной стороны, на традицию, идущую из XVI века, с другой стороны — на сопоставление образов Рабле с историческими фактами его эпохи и на всякие домыслы и сравнения. Так как традиция разноречива, а бее домыслы в какой-то степени всегда произвольны, то вполне понятно, что один и тот же образ расшифровывается разными представителями метода по-разному» (см.: *Бахтин М.М.* Ф. Рабле в истории реализма // Там же. Л. 117—118; см. также: *Бахтин М.М.* Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. С. 126—127).

[14] В диссертации (л. 115) Бахтин приводит по-французски следующее суждение Ж. де Лабрюйера (G. de La Bruyere, 1645—1696) о Рабле: «...трудно понять Рабле: что бы там ни говорили, его произведение — неразрешимая загадка. Оно подобно химере — женщине с прекрасным лицом, но с ногами и хвостом змеи или еще более безобразного животного: это чудовищное сплетение высокой утонченной морали и грязного порока. Там, где Рабле дурен, он переходит за пределы дурного, это какая-то гнусная снедь для черни; там, где хорош, он превосходен и бесподобен, он становится изысканнейшим из возможных блюд» (в книге, с. 121—122, приводился перевод Э. Линецкой и Ю. Корнеева по изданию: *Лабрюйер Ж. де.* Характеры или нравы нынешнего века. М.; Л.: Художественная литература, 1964. С. 36—37).

[15] Слова Вольтера (Voltaire, наст, имя Мари Франсуа Аруэ, M.F. Arouet, 1694—1778) о Рабле из «Lettres philosophiques» (1734, издатель G. Lanson. T. II. C. 135 и далее) в диссертации тоже приводились по-французски (л. 125). В книге (с. 131) был дан перевод Бахтина: «Рабле в своей экстравагантной и непонятной книге развивает крайнюю веселость и чрезмерную грубость; он расточает» эрудицию, грязь и скуку; хороший рассказ в две страницы покупается ценою целого тома глупостей. Есть несколько людей с причудливым вкусом, которые притязают на понимание и оценку всех сторон его творчества, но вся остальная нация смеется над шутками Рабле и презирает его книгу. Его прославляют как первого из шутов и сожалеют, что человек с таким умом так недостойно им воспользовался. Это — пьяный философ, который пишет только во время опьянения».

[16] Имеется в виду описание карнавала в «Путешествии в Италию» И.В. Гёте (*Гёте И.В.* Собр. соч.: В 13 т. Т. 11. М.: ГИХЛ, 1934. С. 510 и далее).

[17] Анализ гётевского описания карнавала проводится в четвертой главе диссертации («Народно-праздничные образы романа Рабле»), ставшей третьей главой книги.

[18] «Блазон — очень характерное литературное явление той эпохи. Самое слово "blazon", помимо своего специально геральдического употребления, имеет двойное значение: оно означает одновременно и хвалу и брань. Такое двойное значение было у этого слова уже в старофранцузском; оно полностью сохраняется и в эпоху Рабле (хотя несколько ослабевает его отрицательное значение, т.е. blâme); лишь позже значение "blazon" ограничивается только хвалой (louange).

Блазоны были чрезвычайно распространены в литературе первой половины XVI в. Блазонировали все — не только лиц, но и вещи» (*Бахтин М.М.* Ф. Рабле в истории реализма // Там же. Л. 587).



Отзыв Б.В. Томашевского на книгу М.М. Бахтина «Ф. РАБЛЕ В ИСТОРИИ РЕАЛИЗМА»[1]

Исследование Бахтина представляет собою солидный научный труд объемом в 25 печ. листов. Это — историко-филологическое исследование романа Рабле с точки зрения тех традиций, в атмосфере которых создалось это произведение.

Предметом исследования являются судьбы народного реализма и традиции смеха в средневековой литературе и в эпоху Ренессанса. Автор убедительно доказывает, что тот комплекс представлений и мотивов, из которого слагаются элементы реалистического стиля, вовсе не являются продуктом буржуазного сознания, и в частности ренессансная традиция реализма, ренессансный юмор восходят к иным началам, гораздо более демократического происхождения, чем позднейшая реалистическая литература. В основе раблезианских образов лежит традиция готического реализма, которую автор прослеживает начиная с явлений античного мира и особенно останавливаясь на позднем средневековье. В основе «готического реализма» лежат народно-праздничные (карнавальные) формы и стихийно-материалистическое мировоззрение. Представления о смерти и рождении, о высоком и низком, о телесном и космическом отражаются в праздничном смехе народного коллектива, в площадных зрелищах, в пиршественных образах, в ярмарочных зазываниях, в различных проявлениях жизни народа в его труде и отдыхе. Гротескные образы, в которых соединяются элементы гиперболического смеха с грандиозно-безобразным, где мудрость смешана с предельным цинизмом, получают свое историческое истолкование в свете народной жизни, народных чаяний и народных форм внешнего их проявления.

Автору хорошо знакома многоязычная литература вопроса. Он хорошо ориентирован в трудах исследователей творчества и жизни Рабле, хорошо знаком с литературой XVI в., с идеологическими течениями в среде современников Рабле, отлично знает традицию готического реализма по документам, фольклорным записям, исследованиям. Его интерпретации всегда широко подкреплены историческими параллелями и справками. В тех случаях, когда, по первому впечатлению, читателю кажется, что безобидным формам юмора он насильственно придает значение глубоко-философского характера, по мере углубления в приводимый в книге материал невольно приходится согласиться с ав-

тором и, оставляя нашу современную психологию восприятия, примерять образы Рабле к психологии его современников и предшественников.

Одной из особенностей юмора Рабле является его неудержимо наивный цинизм. Обилие образов и откровенных формул, связанных с рождением и зачатием, поглощением пищи и экскрементами, широкое использование площадной брани делают непереводимыми произведения Рабле. Никакие формы письменной речи не в состоянии пристойно передать неудержимого «сквернословия» автора. К этой теме Бахтин подходит со всем объективизмом и бесстрашием филолога и историка. В общей системе народного мировоззрения эпохи «готического реализма» эти элементы составляют едва ли не основную часть. Моральные запреты, вытеснившие эти темы и эти выражения в область «циническую», «грязную», «отвратительную», являются продуктом позднейших оценок, по традиции воспринятых нами. Поэтому нельзя скрывать, что откровенность и даже непристойность изучаемого материала может оттолкнуть неподготовленного читателя. Но элемент этот совершенно неустраним из всякого серьезного исследования Рабле. Достаточно вспомнить один диалог, в котором непристойное слово повторено 300 раз с разными эпитетами. Были бы ханжеством, недостойным научного исследования, все попытки завуалировать эти темы и эти выражения.

Серьезность автора в изучении данных вопросов освобождает его от всяких упреков по данному поводу. Но с другой стороны, это придает книге характер филологического труда на уровне академического исследования, а не популяторизаторского изложения.

Взгляды автора смелы и оригинальны. Они слагаются в цельную систему интерпретации произведения Рабле. <...> Его выводы значительны и по отношению к поздним явлениям литературы (в частности к Гоголю).

Знакомство с трудом М. Бахтина необходимо всякому, кто хочет серьезно, с исторической объективностью понять и изучить творчество Рабле и явления его эпохи. Можно быть уверенным, что на Западе, особенно во Франции, книга привлечет к себе внимание и произведет впечатление в компетентных кругах. Рабле — неисчерпаемая тема исследований, и во Франции создалась своеобразная отрасль литературоведения вокруг Рабле, несколько напоминающая наше пушкиноведение. Нет сомнения, что для «раблезианцев» появление этой книги будет огромным событием. Но значение его, как видно уже из приведенного выше обзора проблем, освещаемых автором, значительно шире монографиче-

ского изучения Рабле. Это серьезный труд, посвященный традиции демократической струи в литературе и искусстве, народным формам реалистического стиля в мировой литературе.

Книга во всяком случае заслуживает печати.

XII. 44 г.

[1] Б.В. Томашевский на защите, судя по всему, не присутствовал. Его отзыв — в отличие от отзыва Е.В. Тарле — во время диспута не оглашался, однако в личном деле Бахтина, отправленном в ВАК, фигурирует (см.: ГА РФ. Ф. 9506. Оп. 73. Д. 70. Л.30–32). Вот почему я счел необходимым его тоже опубликовать, тем более, что отзыв Томашевского сыграл определенную роль и в 1960-е гг., когда решался вопрос о публикации «Рабле». И.Н. Медведева писала в октябре 1963 г. М.В. Юдиной: «Говорят, что будет напечатан и труд о Рабле. Во всяком случае у меня просили на этот предмет отзыв Бориса Викторовича. Попросите Бахтина, чтобы «Рабле» он мне прислал» (см.: НИОР РГБ. Ф. 527. Картон 19. Д. 13. Л. 9; см. также экземпляр отзыва, идентичный только что указанному: ОР РГБ. Ф. 527. Картон 24. Д. 31. Л. 10–12).



«Рабле есть Рабле...», или Когда ВАК на горе свистнет

> ...Тогда я оказался бы перед лицом истинных судей, людей, которые добросовестно, без ребячества и ложного стыда добиваются истины и не считают себя обязанными высказывать отвращение при виде живых обнаженных тел, служащих предметом исследования. Искреннее изучение, как огонь, очищает все.
>
> *Эмиль Золя. Предисловие к роману «Тереза Ракен»*

Перипетии того, как Высшая аттестационная комиссия (ВАК) рассматривала дело М.М. Бахтина, представляются весьма любопытными — причем по нескольким взаимно связанным основаниям. Во-первых, поскольку оно (дело) рассматривалось довольно долго, мы имеем и возможность, и повод понаблюдать за развитием событий в нескольких сферах тогдашней (второй половины 1940-х – начала 1950-х гг.) советской действительности — прежде всего в науке, но не только. Во-вторых, эти годы, прошедшие под знаком ожидания вестей из ВАК, составляют важный этап биографии ученого, а значит, для полноты картины надо с максимальной подробностью исследовать соответствующие документы и повороты ситуации. В-третьих, диссертация[1] Бахтина в процессе своего прохождения через соответствующие инстанции и процедуры несколько раз обсуждалась и рецензировалась. Изучившему ваковское дело, таким образом, становятся доступными некоторые сведения о рецепции народно-праздничной теории научными кругами указанного периода. Правда, эта рецепция в значительной мере искажена сугубо идеологическими моментами, но существа проблемы это не меняет: конечно, в крайностях проявляется исторический колорит эпохи, — что нужно учитывать, — однако при объективном и серьезном исследовании шелуха конъюнктурности достаточно легко может быть отделена от принципиального научного спора. Наконец, в-четвертых (это, быть может, самое главное), прослеживая драматические коллизии ваковского дела Бахтина, мы знакомимся с определенными этапами и деталями творческой истории знаменитой книги: реагируя на замечания рецензентов, автор объяснял свой замысел, выдвигал контрдоводы, но и по-иному расставлял акценты, трансформировал концептуальную структуру своей работы.

И, разумеется, суть не просто в вынужденном характере части вносимых изменений; нам давно уже пора отказаться от наивно примитивного взгляда на свободу научного творчества как на возможность полного, без борьбы и специфических трудностей, приятия новых идей, — помимо нередкого политического давления в науке *всегда* имеет место обычный консерватизм человеческой мысли, который необходимо преодолеть, чтобы открыть нечто небывалое, вырваться за рамки устоявшихся канонов и принципов. Свобода — преимущественно категория внутреннего душевного бытия, и сила действия, как правило, бывает равна силе противодействия.

Завязка событий

Глокая куздра штеко будланула бокра
и курдячит бокрёнка.

Академик Л.В. Щерба

Состоявшаяся 15 ноября 1946 г. защита завершилась тем, что были приняты два независимых друг от друга решения: 1) о присвоении Бахтину за работу о Рабле кандидатской степени и 2) обратиться в Министерство высшей школы с ходатайством о присуждении М.М. Бахтину за эту же работу докторской степени. Первое из них члены Ученого совета ИМЛИ поддержали единогласно, второе прошло лишь с перевесом в 1 голос: 7 против 6. Материалы дела показывают, что решение о кандидатской степени в ВАК достаточно быстро утвердили (хотя, как мы увидим, все-таки иногда и оно подвергалось некоторым сомнениям). Решение же о докторской степени в конечном итоге было отклонено.

По словам В.М. Алпатова, вся процедура, отраженная в материалах дела, «заняла более пяти лет, за которые конъюнктура не раз менялась, и эти изменения оказались неблагоприятными для диссертанта»[2]. Вопрос о докторской степени взвешивался на ваковских весах крайне медленно. С самого начала бюрократическая машина работала, как плохо смазанный механизм. Лишь через полгода после защиты дело Бахтина попало из ИМЛИ в ВАК, где работу направили на две дополнительные рецензии, поскольку было неясно, докторской или кандидатской степени она заслуживает.

К моменту появления этих рецензий (т.е. к весне 1948 г.) общая ситуация резко ухудшилась. Чуть раньше, в ноябре 1947 г., официозная газета «Культура и жизнь» напечатала проработочную статью В. Николаева «Преодолеть отставание в разработке актуальных проблем литературоведения», дискредитирующую Шишмарёва и Кирпотина (которые были после этого сразу же отстранены от должностей директора и заместителя директора

ИМЛИ). Мимоходом в качестве характерного примера неудачной деятельности дирекции упоминалась работа Бахтина: «В ноябре 1946 г. Ученый совет института присудил докторскую степень за псевдонаучную фрейдистскую по своей методологии диссертацию Бахтина на тему "Рабле в истории реализма". В этом "труде" серьезно разрабатываются такие проблемы, как "гротескный образ тела" и "образы материально-телесного низа" в произведениях Рабле и т.п.»[3].

В марте 1948 г. произошла дискуссия о наследии крупнейшего русского литературоведа А.Н. Веселовского (1838–1906), которая завершилась статьей, зловеще озаглавленной «Против буржуазного либерализма в литературоведении». Заслуги выдающегося ученого подвергались сомнению, причем он официально объявлялся «низкопоклонником» Запада[4]. Вслед за этим начался погром «школы Веселовского», быстро переросший во всеобщую борьбу с «космополитизмом».

В «космополиты» и «низкопоклонники», к примеру, были зачислены почти все специалисты по зарубежным литературам, особенно те, кто занимался вопросами о влиянии западной литературы на русскую. В самой постановке этой проблемы тогда видели «умаление» «самобытности» русской литературы[5]. Бахтин в своей диссертации, хотя и полемизировал с Веселовским по вопросу о понимании народной средневековой культуры, но давал его работам высокую оценку[6]. Как пишет тот же Алпатов, «в 1946 году это было вполне обычно, но после 1948 года стало крамолой»[7]. А Бахтин еще имел неосторожность включить в свою диссертацию экскурс о влиянии Рабле на Гоголя...

Но беда была не только в этом. «В число прорабатываемых в связи со "школой Веселовского" или "космополитизмом" в той или иной степени попали едва ли не все основные действующие лица истории, связанной с диссертацией: все оппоненты[8], председатель диссертационного совета, рецензенты ВАК. И все, как на грех, оценили работу высоко, кроме воздержавшегося от оценок Шишмарёва. Показательна одна из реплик на заседании Президиума ВАК об оппонентах: "К оценке их можно поставить вполне знак минус, ссылаться на них не следует!"»[9]

Рецензентами были назначены член-корреспондент АН СССР литературовед М.П. Алексеев и специалист по французскому театру С.С. Мокульский. Первый из них дал крайне благожелательный отзыв и признал диссертацию докторской. Отзыв С.С. Мокульского в деле отсутствует, однако из того, как он докладывал о диссертации на экспертном совете 24 февраля 1949 г., видно, что его мнение в целом тоже было положительным.

Михаил Павлович Алексеев (1896–1981) в 1927–1933 гг. преподавал в Иркутском университете. С 1934 г. — профессор ЛГУ



М.П. Алексеев

и ЛГПИ им. А.И. Герцена, в которых возглавлял кафедры зарубежной (всеобщей, западноевропейской) литературы; декан филологического факультета ЛГУ в 1945–1953 гг. С 1934 же года являлся научным сотрудником Пушкинского Дома, создав в 1956 г. сектор взаимосвязей русской и зарубежных литератур; в 1950–1963 гг. занимал пост заместителя директора Пушкинского Дома по научной работе. В 1958 г. был избран академиком. Доктор honoris causa ряда западноевропейских университетов, член нескольких зарубежных академий[10].

Позднее Алексеев вспоминал, что всегда стремился «коснуться таких литературных фактов и культурных процессов, которые мало освещены в общих пособиях», и обнаруживать в изучаемых явлениях такие грани, «какие до сих пор оставались в тени»[11]. Поэтому неудивительно, что он оценил по достоинству новации Бахтина.

Рецензент увидел в диссертации очень важный аспект, отметив, что она «сумела обосновать с полной силой доказательности новый метод истолкования огромной цепи литературных фактов, в центре которой стоит роман Рабле».

По словам Алексеева, «работа ставит и решает много важнейших теоретических вопросов с полной методологической ясностью и в необычайно широких рамках исторической перспективы». И далее: «...чтение работы доставляет истинное наслаждение. Каждая ее страница есть зрелый плод самостоятельной мысли; в ней нет готовых суждений, механически переносимых из чужих трудов».

Между прочим, в последующие годы высказывались и иные взгляды относительно наличия в книге Бахтина «готовых суждений, механически переносимых из чужих трудов». Например, Дональд Фрэйм в рецензии на англоязычное издание «Рабле» отмечал: «Пассаж о средневековом космосе... взят почти слово в слово из рассуждений Эрнста Кассирера в "Индивидууме и космосе в ренессансной философии": конечно, это — следствие неточностей в классификации или обозначении бахтинских записей»[12]. Брайен Пул, проведя тщательное исследование текста «Рабле» и материалов личного архива Бахтина, вообще пришел к выводу о том, что Бахтин заимствовал у Кассирера целый ряд пассажей,

давая их почти дословный перевод с немецкого — причем безо всяких ссылок[13]. Иначе говоря, по мнению Пула, перед нами не просто недоразумение, а сознательный *плагиат*. Правда, в то же время Пул не отрицает переосмысления и даже как бы *пересоздания* Бахтиным заимствованных им идей, сочувственно цитируя слова Гёте о том, что «истина уже давно открыта» и что самое глупое на свете — это претензии на оригинальность[14].

Сам Пул убедительно показывает, что многие идеи «Рабле» восходят даже не к Кассиреру, а куда-то в глубь веков, поскольку Кассирер-то ведь тоже вывел их из изучения произведений Николая Кузанского, А.Э. Шефтсбери и др. Конечно, было бы гораздо благопристойнее и лучше, если бы Бахтин сослался на Кассирера, однако он почему-то этого не сделал, что является объективным фактом. Вопрос об источниках «Рабле» необходимо исследовать и дальше, но проблема *плагиата*, как кажется, — это в основном прерогатива ВАК, и коль скоро ваковские референты, будучи не столь пламенными поклонниками Кассирера, как Пул, упустили шанс отличиться, то сейчас — за давностью лет — эту проблему надо бы оставить и думать больше о том, почему идеи, которых никто не заметил у Кассирера, вдруг приобрели такую притягательность у Бахтина.

Кратко остановимся на замечаниях Алексеева в адрес диссертанта. По поводу основного термина «Рабле» он возразил: «На мой вкус... термин “готический реализм”, которым автор нередко пользуется, — термин неудачный, не покрывающий собою то явление, которое он обозначает, так как оно протягивается глубже в мировую историю, за пределы средневековья в обычном смысле; термину “готический реализм” я бы предпочел определение “фольклорно-средневековый реализм” или какой-либо другой в этом роде. Но это лишь спор о словах, а не о сущности явления, характеризованного ясно и отчетливо».

Как видим, возражение нельзя назвать очень уж принципиальным. «Неудачность» термина объяснялась без какого-либо идеологического подтекста. Алексеев просто счел, что эпитет «готический» несколько сужает масштаб описанного в диссертации. Правда, у Бахтина все и не сводилось к «готике», а «готический реализм» назывался продолжением «фольклорного» (развитие которого шло «многие тысячелетия»[15]). Потом, в протоколе № 10 заседания экспертной комиссии по западной филологии от 24 февраля 1949 г., это замечание, однако, уже вошло в ряд «грубых ошибок и искажений» (вместе со «ссылкой на “высокий” авторитет Веселовского» и с «утверждением влияния Рабле на творчество Гоголя Н.В.»), для исправления которых необходимо было менять текст диссертации.

Среди «случайных упущений или недосмотров» Алексеев указал «неупоминание на стр. 634, в связи с этимологией имени Гаргантюа, специальной работы акад<емика> В.Ф. Шишмарёва в Ленинградском "Яфетическом сборнике" акад<емика> Н.Я. Марра».

Статья Шишмарёва «Легенда о Гаргантюа» («La legende de Gargantua») была опубликована (на французском языке) в четвертом «Яфетическом сборнике», вышедшем в Ленинграде в 1926 г. под редакцией академика Марра. Сборники издавались Яфетическим институтом АН СССР, также возглавлявшимся Марром[16].

Шишмарёв анализировал в своей статье топонимы типа «Гарган», «Гаргант» (gar-gan, gar-gant) или производные от них, пытаясь выявить семантику имени великана. Выяснилось, что очень часто так именуются горы, скалы и иные возвышенности, а также реки, ручьи и иные водные потоки; корень же в именах нарицательных чаще всего связан с обозначением «глотки», «горла» и т.п. В конце статьи Шишмарёв пытается привести «яфетические», в том числе картвельские параллели, к имени великана: истолковав с помощью этих параллелей «окончание» имени героя (-ua), автор предположил, что такая форма могла обозначать родство, служа своего рода «отчеством», — и тогда имя «Гаргантюа» значило бы «сын Гарганта», каменного божества.

Вывод Шишмарёва таков: «Имя героя нашей легенды принадлежит... к весьма древнему слою исторических свидетельств о существовании человека в Европе. Связи великана с камнем восходят к первобытной эпохе, ко времени культа скал, гор и камня, память о которой почти стерлась в Западной Европе, но присутствует во всей своей первозданной свежести на другой оконечности этой части света, на Кавказе... Именно в эту отдаленную эпоху, во времена сакрализации камня, и были созданы образы, аналогичные Гаргантюа, первоначально — духи, демоны или божества гор, скал либо камней, которые в дальнейшем, вследствие длительной эволюции трансформировались в фигуры героические либо легендарные... Приняв антропоморфный облик, они естественным образом превратились в великанов: то был единственный способ объяснить некоторые явления природы и культуры»[17].

Упоминание об этой статье Шишмарёва по какой-то причине не вошло и в окончательный текст книги, хотя Бахтин — при подготовке «Рабле» к печати — пытался учесть замечание Алексеева. В письме к В.В.Кожинову от 16 ноября 1964 г. он просил «навести две библиографических справки: 1) где, когда и под каким заглавием была опубликована статья Верцмана о Рабле (я ее читал в 30-х годах, но никаких следов у себя не нашел), 2) то же о статье Шишмарёва об имени Гаргантюа (кажется, в сборниках

Института языка и мышления Марра). Мне особенно важна статья Шишмарёва»[18].

Кожинов 21 ноября 1964 г. писал в своем ответе: «Прежде всего с радостью исполняю библиографический заказ:

В.Ф. Шишмарёв. Повесть славного Гаргантюаса. — В кн.: Сборник статей в честь академика Алексея Ивановича Соболевского... Л., 1928 (сборник отделения русск<ого> языка и словесн<ости> АН СССР, т.101, №3), стр. 222–226»[19].

Эта статья и была указана при издании «Рабле». Бахтин, судя по всему, ранее ее не читал (во всяком случае не упомянул о своем знакомстве с нею, как это было в случае со статьей Верцмана). Поэтому он, вероятно, подумал, что замечание рецензента учтено и в дальнейшем не стал повторять свой заказ Кожинову.

При подготовке «Рабле» к изданию в начале 1960-х гг. Алексеев написал еще один отзыв, в котором он подтвердил свое мнение: «В 1938 или 1939 году [неточность. — *Н.П.*], по предложению экспертной комиссии ВАКа, членом которой я тогда состоял, я представил большой (до 20 машинописных стр.) отзыв о работе М.М. Бахтина "Творчество Рабле" и подробно обосновывал в нем желательность присуждения автору ученой степени доктора филологических наук [подчеркнуто М.П. Алексеевым. — *Н.П.*]. Копия этого отзыва у меня не сохранилась, но я отчетливо помню высокие научные качества этого выдающегося труда, который, как мне казалось тогда, необходимо было бы издать. В этом труде я отмечал и эрудицию автора, и блеск изложения, и, главное, не часто встречающуюся в работах этого рода удивительную, пленяющую читателя оригинальность построений, широко аргументированных и прочно доказанных.

И в настоящее время мнение мое об этом труде не изменилось. Я и сейчас полагаю, что за этот труд автору вполне должна была бы быть присуждена ученая степень доктора филологических наук и что он не получил ее своевременно лишь по недоразумению.

Акад<емик> М.П.Алексеев.

Ленинград, 15 янв. 1963»[20].

Следует напомнить, что ко времени написания своего отзыва Алексеев уже находился под огнем критики за «низкопоклонство перед Западом» (например, в статье «Искаженные пропорции и ложные выводы»[21]). Летом 1947 г. А.А. Фадеев в своем докладе «Советская литература после постановления ЦК ВКП(б) от 14 августа 1946 года о журналах "Звезда" и "Ленинград"» назвал Алексеева в числе наносящих вред патриотическому воспитанию молодежи «попугаев Веселовского, его слепых апологетов»[22].

Вторым рецензентом ВАК на начальном этапе рассмотрения дела назначался Стефан Стефанович Мокульский (1896–1960). В личном фонде Мокульского, находящемся в РГАЛИ (ф. 2342),

хранится довольно много отзывов и рецензий на диссертации разных лет. Однако отзыв на диссертацию Бахтина не найден. Похоже на то, что он не сохранился (ни в письменном, ни в застенографированном виде).

Мокульский с 1917 г. преподавал в театральных школах и Театральной академии в Киеве, затем в крымских вузах. В 1923 г. приехал в Ленинград, где работал в разные годы в Государственном институте истории искусств, Академии художеств, Пединституте им. А.И. Герцена, ЛГУ. С 1934 г. — член Союза писателей СССР, с 1937 — профессор и доктор наук (без защиты диссертации), с 1939 — член партии. В 1943 г. его вызвали из Перми, куда он был эвакуирован, в Москву и назначили директором ГИТИСа. Одна из учениц Мокульского, Е.Л. Финкельштейн, в письме к нему восхищенно отметила: «Вы, конечно, по складу характера, темпераменту и необъятной энергии — смесь титана Возрождения с просветителем. В 18 веке Вы<,> несомненно<,> были бы ближайшим соратником Дидро по изданию Энциклопедии, и тогда она достигла бы 70 томов!»[23] В XX в. Мокульский оказался соратником (а порой и соавтором) М.П. Алексеева (вместе с которым он работал еще в Киеве[24]), А.А. Смирнова, А.К. Дживелегова, В.М. Жирмунского и др. Как раз во время ваковской эпопеи Бахтина, в 1947 г., вышел известный учебник Алексеева, Жирмунского, Мокульского и Смирнова по западноевропейской литературе Средних веков и Возрождения. Вероятнее всего, что Мокульский присоединился к мнению своих друзей — «участников» публикуемого дела. Однако здесь есть и некоторые но...

Театральный режиссер С.Э. Радлов (1892—1958), вспоминая о деятельности созданного им в конце 1910-х гг. Театра Народной Комедии, говорил: «...один из наших уважаемых театроведов Мокульский, приехавший в Ленинград позже, имеет неверное высказываемое им в печати представление о том, что Народная Комедия была реставрационно-стилизаторской попыткой создать какие-то спектакли, целиком *опрокинутые в прошлое* и продолжающие работу школы традиционализма, например Мейерхольда и его учеников по реставрации каких-то старых эпох»[25]. Действительно, в работах 30-х гг. Мокульский довольно резко выступил против увлечения советских «режиссеров-модернистов» (в том числе Радлова), близких к школе В.Э. Мейерхольда, традициями commedia dell'arte. При этом он объявил антиисторичной концепцию единой линии театра — низового, народного, построенного на гротеске, — линии, объединявшей в себе древнегреческий мим, древнеримскую ателлану, средневековых гистрионов-жонглеров, русских скоморохов, итальянских комедиантов XVI в., создателей commedia dell'arte и т.д. Антиисторичен, по его мнению, и вообще тезис о низовом происхождении commedia dell'arte, которая на

самом деле была жанром профессионального театра, отражавшим взгляды «вырождающейся, загнивающей, рантьеризирующейся верхушки буржуазии XVI века»[26].

Бахтин, вместе со своим старшим братом, Николаем, был причастен к шутливо-поэтическому кружку 1910-х гг. «Омфалос», в который входили и братья Сергей и Николай Радловы. В «Беседах с Дувакиным» он сказал о Сергее Радлове: «...это будущий режиссер, а тогда он был просто филолог...»[27] Радлов, также называя себя, — каким он был в момент создания Театра Народной Комедии, — «историко-литературоведческим работником», вспоминал, что «со своими университетскими товарищами немножко подчитывал итальянские сценарии на итальянском языке (опять-таки [Scala[28]]) тех времен» и был знаком с изданием В.Н. Перетца «Италианские комедии и интермедии, представленные при дворе императрицы Анны Иоанновны в 1733—35 гг.»[29] Бахтин, возможно, был одним из этих «университетских товарищей», и нельзя исключить, что интерес к итальянской комедии масок (если он разделял его тогда с Сергеем Радловым) стал одним из импульсов, приведших к его последующему увлечению карнавальной культурой.

В диссертации Бахтина как раз и обосновывалась гротескная концепция тела, историчность которой отрицал Мокульский. Эта концепция, по Бахтину, воплощалась «в древней дорической комедии, сатировой драме, в формах сицилийской комики, у Аристофана, в мимах и ателланах», а также «в формах народной балаганной и площадной комики средних веков и Ренессанса (гистрионы, жонглеры, териактёры, бателёры и трежектёры)»[30]. И commedia dell'arte («итальянская импровизированная комедия»), по его мнению, «сохраняла гротескную концепцию тела», хотя и «в форме, несколько сглаженной и ослабленной чисто литературными влияниями»[31]. В каноническом тексте «Рабле» появится и специальная фраза о том, что commedia dell'arte «полнее всего сохраняла связь с породившим ее карнавальным лоном»[32].

Мокульский, кстати, по этому вопросу (о происхождении комедии масок) к концу 50-х гг. вынужден будет изменить свое мнение. Второе издание (1959) совместного с Алексеевым и другими учебника он дополнит несколькими фразами: «Жанр комедии дель арте был наиболее ярким проявлением народной линии в театре итальянского Возрождения. Сочетая в себе пользование масками, актерской импровизацией и буффонадой, а также народной диалектальной речью, комедия дель арте имела глубокие народные, фольклорные корни»[33]. Интересно, что точно так же он считал и в 20-е гг. В статье «Комедия масок как историческая проблема» есть покаянные мотивы: «Среди... апологетов и бардов комедии масок... я нахожу и себя на известном этапе своего театроведческого развития» (с. 20); «о “народности” commedia dell'arte твер-

дили без устали все писавшие об итальянской комедии масок от Миклашевского до меня»[34] (с.22). «Прозреть» и вооружиться разоблачительным пафосом его заставили политические обстоятельства, о чем свидетельствует та же статья: «Пересмотр вопроса о социальной природе commedia dell'arte и об ее творческом методе был мною предпринят... весною 1929 года, когда я зачитал в театральном отделе Государственного института истории искусств доклад на тему "Итальянская commedia dell'arte с точки зрения социологического метода"» (с. 22). Вспомним: как раз в это время обострилась политическая обстановка; к примеру, Бахтин был арестован несколько месяцев назад, в конце декабря 1928 г., а через полгода возьмут под стражу Е.В. Тарле и других участников «академического дела». Да, впрочем, и раньше Мокульский не демонстрировал особой твердости духа. К.И. Чуковский записал в своем дневнике в начале октября 1924 г.: «Во вторник был во Всемирной [т.е. в издательстве «Всемирная литература»] на заседании. <...> Почти все заседание прошло в том, что Лернер разносил предисловие Мокульского к "Орлеанской деве", где видимо виляние хвостом перед Сов<етской> властью — и употреблено выражение *антипоповский*. <...> Сологуб сказал могильно: "К словам Николая Осиповича я присоединяюсь. Все эти выражения явно непристойны и создают впечатление недобросовестности"»[35].

В 1948 г. Мокульского, как и Алексеева, подвергли критике за «низкопоклонство перед Западом» — в «Новом мире» (№ 2) — и за «формализм и безыдейность в театроведении» — в газете «Советское искусство» за 27 марта и пятом номере журнала «Театр». Об этом он сообщал, — кстати, очень спокойно, не жалуясь, — в письме Смирнову от 7 октября того же года[36]. Письмо завершалось поистине философическим выводом: «Вообще волна эта никого не минует. Хоть немного, а заденет всех писавших что-либо, кроме абсолютных счастливцев или настоящих ортодоксов. Но таких что-то не видно кругом!»[37] Конечно, это скорее не мудрость фаталиста, играющего с судьбой, а формула стоика, старающегося сохранить покой и дистанцию от «суетного» и жестокого мира.

Едва ли Мокульский стал особо вникать в работу Бахтина, возможно, даже текста выступления (который потому и отсутствует в его довольно большом архиве) не заготовил, а произнес недлинный монолог без отчетливой тенденции: просто повторил, — как явствует из принятого тогда, после его доклада, постановления ВАК, — стандартный набор уже сложившихся к 1949 г. позитивных и негативных характеристик диссертации (с поправкой на изменение политического момента). Но вместе с тем и «топить» диссертанта, разумеется, не стал, вероятно, поспособствовав бо-

лее или менее лояльному, хотя и не вовсе положительному, решению комиссии.

Может быть, если бы разбирательство шло быстрее, то диссертация была бы утверждена. «Но ВАК всегда была медлительным органом, особенно в такой неординарной ситуации, как присуждение докторской степени за работу, представленную в качестве кандидатской диссертации (за все послевоенные годы по филологическим наукам, кажется, не было и десятка таких ситуаций)»[38]. Возможно, что ввиду неопределенности общей ситуации кто-то специально затягивал процедуру. В течение 1948 г. вопрос о диссертации Бахтина трижды ставился на заседании экспертной комиссии по западной филологии и трижды откладывался. При этом в качестве рецензентов последовательно назначались В.А. Дынник, В.М. Жирмунский и Я.М. Металлов.

Дынник сначала доложила свои соображения о диссертации на заседании комиссии (12 апреля 1948 г.), а затем — и на заседании Президиума ВАК 15 марта 1949 г. Что она говорила в первый раз, неизвестно, а о втором ее выступлении речь пойдет чуть далее. Экспертная комиссия после доклада Дынник не пришла к какому-либо решению и направила диссертацию на отзыв Виктору Максимовичу Жирмунскому (1891—1971), видному филологу, специалисту по немецкому и другим германским языкам, социолингвистике, немецкой, русской литературе, литературе тюркских народов и др. В то время Жирмунский был членом-корреспондентом АН СССР (с 1939 г.), позже (с 1966 г.) — академик.

Отзыв Жирмунского в деле отсутствует, и пока не ясно, реализовалось ли это постановление экспертной комиссии от 12 апреля 1948 г. или было отменено (забыто?). Дело в том, что Жирмунский в 1948—1949 гг. подвергался жестким проработкам, сначала как литературовед в связи с кампанией против «космополитизма», потом как лингвист за несоответствие его идей учению Марра. Буквально за несколько дней до заседания комиссии, в начале апреля, на филфаке ЛГУ Жирмунского прорабатывали за «создание культа Веселовского» (и прочие грехи), а через год, в апреле 1949 г., он вообще будет уволен из ЛГУ, правда, сохранив за собой место в Пушкинском Доме[39].

25 ноября 1948 г. экспертная комиссия опять вернулась к вопросу о Бахтине. Теперь диссертацию пришлось взять на отзыв самому председателю комиссии, Я.М. Металлову.

Яков Михайлович Металлов (1900—1976) состоял в большевистской партии с 1919 г. Во время гражданской войны работал секретарем Гомельского горкома, затем губкома комсомола, с октября 1919 г. (по май 1920) — уполномоченным Гомельского губчека. После окончания в 1924 г. Воронежского универси-

тета работал в Воронежском губчека, в ОГПУ в Москве, затем старшим редактором Госиздата. Окончив Институт красной профессуры (ИКП), стал директором «Мосфильма», затем сотрудником «Интернациональной литературы», заведующим теоретического отдела Института литературы, доцентом Пединститута им. А.С. Бубнова. В 1935–1938 гг. — профессор ИКП, с 1935 г. — заведующий кафедрой в ИФЛИ (затем МГУ)[40]. Специализировался Металлов в основном по немецкой литературе[41]. Тема его кандидатской диссертации — «Гейне и романтизм».

Что Металлов говорил о «Рабле», неизвестно, но, по-видимому, был уклончив, поскольку экспертная комиссия 30 декабря 1948 г. вновь не смогла прийти к какому-либо однозначному решению. Если попытаться гипотетически смоделировать возможную реакцию Металлова на теорию карнавала, то представляет интерес тема его докторской диссертации: «Г. Гейне: Легенда о декадентской "разорванности" и проблема "нового Возрождения"» (1944 г.). Об этой защите, кстати, известный славист С.Б. Бернштейн писал в своем дневнике: «На днях... "блестяще" прошла защита докторской диссертации Я.М. Металлова о творчестве Гейне. У многих зрителей остался неприятный осадок от чрезмерных расхваливаний оппонентов. Все знают бездарность Металлова. Пора запретить защиту диссертаций в рукописи. При современном порядке можно защищать успешно всякую дрянь, так как никто из оппонентов работы не читает»[42].

В своем отзыве на докторскую диссертацию Металлова Мокульский отмечал: «...борясь с гейневской "легендой", диссертант стремится показать ориентацию Гейне в сторону ренессансных традиций... тщательно прослеживает проявление этих ренессансных тенденций в различные периоды гейневского творчества...»[43] Схожий взгляд на декадентство был, между прочим, характерен и для упоминавшегося выше шутливо-поэтического кружка «Омфалос», в котором участвовали братья Бахтины (особенно, конечно, Николай). Один из идеологов кружка, М.И. Лопатто, афористически писал: «...тогда в Европе пробудился — увы, не надолго — интерес к Возрождению... в противовес Вырождению, т.е. декадентству и его наследнику символизму. <...> Мы пропитывались гуманизмом, философией противуположностей, гармонией созиданий»[44]. Здесь можно также вспомнить идею «третьего Возрождения», — т.е. современного, славянского, пришедшего вслед за романским и германским, Ренессанса, — циркулировавшую в круге Ф.Ф. Зелинского, которого и Николай, и Михаил Бахтины считали своим главным учителем[45].

Сама по себе мысль обратиться к истокам («опрокинуть Рабле назад», как выразился на защите Пиксанов) вряд ли могла смутить Металлова. Но, конечно, истоки истокам рознь: одно дело — Ре-

нессанс для XIX в., а совсем иное — «мрачное» средневековье для Ренессанса (Пиксанов, напомню, еще добавил для ясности: «назад, в средневековье и античность»). Правда, Бахтин в своей диссертации все же рассматривал средневековье как не очень «мрачное», подчеркивая в нем «выдвижение на первый план материально-телесного начала»[46], а Металлов, по словам Мокульского (из того же отзыва), нередко склонялся к уравниванию «понятий Ренессанс и жизнерадостность, любовь к земным благам и наслаждениям». Будь Металлов в какой-то типовой ситуации, вполне могло бы обнаружиться кое-какое созвучие в его взглядах с Бахтиным (невзирая на то, как чекистски «закалялась сталь» в биографии Металлова). Однако ситуация явно выходила за рамки типовой, и время было тяжелое, требующее бдительности и осторожности...

Вскоре в судьбе Металлова произошли довольно резкие изменения. Вот как об этом моменте написано в воспоминаниях Анны Рапопорт: «Заседание кафедры романо-германской литературы состоялось в конце марта 1949 г. <...> Металлов чуть не со слезой в голосе призывал вспомнить, как он всю жизнь боролся с Пинским, и не ставить его на одну доску с этим врагом. <...> Председательствовал на этом заседании Р.М. Самарин, сменивший Металлова на посту заведующего кафедрой»[47]. Самарину еще предстоит сыграть свою роль в деле Бахтина. А Металлов вскоре был выведен и из состава экспертной комиссии.

24 февраля 1949 г., после доклада Мокульского, изложившего свое мнение о диссертации, было вынесено следующее постановление: «...просить ВАК вернуть тов. Бахтину М.М. работу на переработку с последующим представлением ее в экспертную комиссию». И в то же время, не дожидаясь, пока диссертация будет переработана, кто-то включил вопрос о Бахтине в повестку дня заседания Президиума ВАК 15 марта того же года.

Кульминация

> *Гоголь падает из-за кулис на сцену и мирно лежит.* Пушкин (*выходит, спотыкается об Гоголя и падает*): Вот черт! Никак об Гоголя! <...> Пушкин (*поднимаясь*): Ни минуты покоя! (*идет, спотыкается об Гоголя и падает.*) Вот черт! Никак опять об Гоголя!
>
> *Даниил Хармс*

В этом заседании принимали участие заместители Председателя ВАК, заместители министра высшего образования Александр Васильевич Топчиев (химик-органик, с 1949 г. главный ученый секретарь Президиума АН СССР, в будущем вице-президент АН СССР), Александр Михайлович Самарин (металлург, член-

корреспондент АН СССР), Анатолий Аркадьевич Благонравов (академик — механик и артиллерист!), Василий Иосифович Светлов (бывший директор Института философии), а также и.о. ученого секретаря ВАК Ю.Б. Земскова.

Конечно, не может не удивлять, что решение о диссертации Бахтина принимали нефтяник, металлург и артиллерист, — правда, при участии философа. Но таков уж был статус гуманитарных наук в СССР (между прочим, следующий за химиком С.В. Кафтановым многолетний министр высшего и среднего специального образования СССР В.П. Елютин был по специальности металлургом, а завершал все физико-химик Г.А. Ягодин). Член ВАК, академик-искусствовед и художник, И.Э. Грабарь так определил господство технократической тенденции в советской науке: «Я боюсь, что в Академии (Бруевич, в частности) спят и видят, как бы отделаться от неприятного принудительного привеска — моего Инст<итута> ист<ории> искусств»[48]. На пленуме ВАК, где вскоре станут заслушивать Бахтина (см. далее), будут присутствовать и филологи, но они тоже не смогут проявить ни особой компетентности (что естественно: слишком много существует филологических специальностей), ни особой влиятельности.

Проблема оценки диссертаций осознавалась властями. В 1960 г. было даже принято специальное постановление ЦК КПСС и Совета Министров СССР «О мерах улучшения качества диссертационных работ и порядка присуждения ученых степеней и званий», в котором говорилось: «Существующие структуры Высшей аттестационной комиссии не отвечают требованиям глубокого и всестороннего рассмотрения диссертационных работ. По многим диссертациям пленум ВАК принимает решения при участии одного-двух членов пленума, компетентных в вопросах, которые рассматриваются в этих диссертациях». Там же упоминалось и о неудовлетворительной работе экспертных комиссий: «Состав экспертных комиссий периодически не сменяется, что порождает элементы монополизма в аттестации научно-педагогических кадров»[49]. В жизни нет ничего идеального, и недостатки в работе ВАК были (и были неизбежны). Но любая политическая кампания, — чему история с Бахтиным служит хорошим примером, — эти недостатки явно усугубляла.

В качестве эксперта на заседание была приглашена Валентина Александровна Дынник (1898—1979), литературовед и переводчик, доктор филологических наук, профессор. В 1930-е гг. преподавала в МИФЛИ и МГУ, после войны работала в Институте мировой литературы АН СССР и Литинституте им. А.М.Горького[50]. Специалист по французской литературе, автор работ о «Песни о Роланде», поэзии трубадуров, Ш. Бодлере, П. Верлене, А. Франсе и др. Переводила произведения А. Франса и др., а также осетин-

ский народный эпос. Жена известного фольклориста Ю.М. Соколова.

Дынник, кажется, прошла довольно долгий путь сурового «коммунистического воспитания», прежде чем безропотно стала обвинять Бахтина в формализме. Как явствует из материалов личного архивного фонда Дынник, на рубеже 1920-х и 1930-х гг. она пережила трудные времена, будучи профессором Тверского пединститута. В письме, адресованном литературной группе «Перевал», она подробно излагала связанные с этим перипетии: «На производственном совещании в конце прошлого семестра, когда подводились итоги моей полугодичной работы, студенты 3-го и 5-го семестра совершенно неожиданно для меня предложили резолюции, в которых я обвинялась в формализме и в излишнем выдвижении на первый план некоторых тем.

Эти резолюции удивили меня... т.к. за последний год я, наоборот, со всей резкостью ставила вопрос о марксистском объяснении творческого метода и классового [зачеркнуто, но в других местах письма это словосочетание еще встречается. — *Н.П.*] стиля, о проявлении в них классовой психоидеологии и классовой борьбы...»[51].

В подтверждение этих обвинений, продолжала Дынник в этом не датированном письме, «были указаны якобы имеющиеся в моей программе темы. В действительности же, приведенные темы были явным искажением моих тем, что я немедленно доказала с программами в руках (например, в теме о Маяковском вместо "общественных тенденций" были поставлены "художественные тенденции", что, конечно, могло служить удобным материалом для обвинений в формализме)».

По словам Дынник, ей дали понять, что причиной травли является ее принадлежность к «классово-враждебной пролетариату группе "Перевал"». Она не уступала этому давлению, и на очередном вечере-диспуте много говорилось о том, что «Дынник до сих пор состоит членом "Перевала" и продолжает проповедовать студентам идеи "абстрактного человека", "любви к человеку вообще", под лозунгом гуманизма "Человек человеку брат"»[52]. В своем письме Дынник обращалась к группе «Перевал» за поддержкой и советом. Но и существование самой группы уже подходило к концу[53]...

Кроме того, Дынник могла бояться, что вспомнят ее давние, еще 20-х гг., занятия Ш. Бодлером и П. Верленом, которых в 1949 г. считали «певцами буржуазного разложения». Что бывает с теми, кто вызывает гнев властей, Дынник хорошо знала и по-своему семейному опыту: «в середине 1930-х годов была внезапно развязана проработочная кампания против ее мужа, известного фольклориста Ю.М. Соколова. Он был отстранен от чтения лек-

ций в МИФЛИ (по неподтвержденным данным, на короткое время даже арестован). Потом Соколов был полностью восстановлен во всех должностях, но на здоровье это, видимо, отразилось, и он через несколько лет скоропостижно умер на 52-м году жизни»[54].

В научном плане между Дынник и Бахтиным можно отметить некоторые основы для концептуального «диалога». По Бахтину, «из писателей нашего века самым большим раблезианцем был, конечно, Анатоль Франс»[55]. Дынник же активно занималась творчеством Франса; интересовала ее и связка «Рабле—Франс»: в 1930-е гг. она редактировала и комментировала книгу лекций Франса о «Раблэ», переведенную А.О. Моргулисом (эта книга была дважды анонсирована — в «Литературной газете» и «Литературном обозрении»[56], — да по какой-то причине так и не вышла).

Но то ли прежняя «школа» изучения «творческого метода и классового стиля» не прошла даром, то ли Дынник и в самом деле не увидела в Рабле ничего, кроме хрестоматийного гуманизма (что, вообще-то говоря, не удивительно), однако еще за полтора десятилетия до ее выступления перед Президиумом ВАК было ясно, что этот ее «диалог» с Бахтиным не получится. В предисловии, которое Дынник написала к «Раблэ» Франса, есть пассажи, словно бы предвосхищающие комментируемый протокол: «В своих лекциях о великом гуманисте-сатирике, заклятом враге и разоблачителе обскурантов, Франс разрушает столь распространенную на Западе легенду о Раблэ как о беззаботном мастере утробного смеха, вскрывает глубину и благородство его гуманистических идеалов. Франс с обычным своим искусством воссоздает в живых образах и характерных эпизодах эпоху Раблэ, эпоху зарождения буржуазной культуры, вытесняющей мертвую догму феодализма...»[57].

Ничто не ново под луною, и у открытия Бахтина, конечно, были предшественники. Точка зрения Дынник (как и многих других — тогда и сейчас) расходилась с концепцией «утробного смеха», и это нормально. Жаль только, что научный спор в данном случае оказался омрачен целым рядом политических пресуппозиций, навязанных извне. Впрочем, может быть, Дынник просто не понравилась работа Бахтина. Она, несомненно, принадлежала к числу специалистов «эрудитского» склада, и вторжение в свою область человека со стороны, известного лишь как автор книги о Достоевском и при этом предлагающего смелые обобщения (но хуже знающего детали), ей могло показаться неуместным.

В середине 30-х гг. Дынник посвятила большую журнальную рецензию трагикомедии Г.И. Чулкова «Дон Кихот». По словам Ю.А. Айхенвальда, она упрекала автора за то, что он «свою дискуссию с Дон Кихотом... построил не как Сервантес, конкретно-исторически, а слишком обобщенно, вне какого бы то ни было

исторического контекста. Дон Кихот у Чулкова понял свою ошибку; но *с кем вместе и чем он* будет теперь сражаться? — требовательно спрашивала Валентина Дынник, впоследствии авторитетный казенный литературовед, и констатировала:

— Этого оружия и этих соратников Чулков в своей пьесе не показал»[58].

Так что в отзыве о диссертации Бахтина звучали кое-какие старые мотивы...

Н.П. Михальская в своих недавно вышедших мемуарах выразительно описывает внешность и манеру поведения Дынник, — какой она ей запомнилась в 1948 г. На основе этого описания мы вполне можем себе представить, как Валентина Александровна вела себя на заседании Президиума ВАК, как величественно отвечала на поставленные перед нею вопросы: «В.А. Дынник была дамой в высшей степени представительной, с пышными формами, слегка грассирующей речью, с изящными манерами. Ее созерцание рождало представление о светских салонах, описания которых содержались во французских романах. Великолепна была тяжелая камея на груди Валентины Александровны, великолепен был ее бежевый костюм, красивы тонкие кисти рук, унизанных кольцами»[59].

Отрицательно оценивая работу Бахтина, Дынник с особенной подробностью остановилась на его «символических» обобщениях, в которых подчеркивается связь Рабле «с народным, шуточным творчеством», например, у Рабле изображается драка, когда бьют одного сутягу[60].

Между прочим, это рассуждение Дынник перекликается с одним из тезисов книги Е.М. Евниной о Рабле, где констатация прямого смысла явно доминирует над поисками какого бы то ни было подтекста: «...господин де Баше... проучил толстого и краснорожего сутягу, инсценировав со своими друзьями народную свадьбу, на которой под предлогом свадебного обычая, несчастный был отделан так, что.... Пусть не пристает к достойным людям всякая мразь человеческая...»[61]

Еще один пример Дынник относится к знаменитому роману Сервантеса; она вспоминает об эпизоде, «когда Дон Кихот принимает бурдюки с вином за великанов»: «...начинается бой — Дон Кихот думает, что он пролил кровь, а на самом деле оказывается, что это вино. Автор, пользуясь своим методом символизировать каждый отдельный образ, каждый отдельный случай, делает вывод, что, следовательно, и Сервантес применяет народные шуточные традиции, с их нарочитой грубостью, непристойностью, побоями, потасовками, которые он рассматривает как возможность противопоставления старому миру нового»[62].

Следует сказать, что в последние годы большинство исследователей романа Сервантеса пришли к выводам, подтверждающим

концепцию Бахтина. Прочно установилось толкование «Дон Кихота» как романа, временная структура которого исполнена символического смысла, а все сюжетное действие метафорически соотносится с народными зимними и весенне-летними календарными праздниками. По словам С.И. Пискуновой, «в контексте жатвенного ритуала многочисленные побои, избиения, "измолачивания", обрушивающиеся на "рыцаря" и его "оруженосца", а заодно и перепадающие тем, кто попадается на их пути... могут и должны рассматриваться как сакральное *жертвенное* действо, нацеленное на освобождение "хлебного" (в христианской переогласовке — христианского) духа из его материальной плоти. Ведь зерно перед тем, как попасть *на мельницу* (а сколь значим этот образ в "Дон Кихоте", не приходится говорить...), должно быть *обмолочено и провеяно*. В результате оно превращается в то, что оказывается между мельничными жерновами и что по-испански называется "cibera" (cibera и *перемалывается в муку* — harina). "Cibera" — один из сквозных мотивов романа, конкретизирующих метафору "сбора урожая странствующего рыцарства"»[63]. И далее: «Языческий смысл жатвенного ритуала как ритуала жертвоприношения и пафос христианского служения сливаются в ренессансно- и "новохристиански"-трактованной теме жертвенного, "жатвенного" служения Дон Кихота своей Даме и всему страдающему человечеству (всем обиженным и угнетенным)»[64]. Причем пафос Сервантеса, конечно, далеко не сводится только к прославлению возвышенных, дематериализованных идеалов. Нет сомнений, что «народные шуточные традиции» тоже чрезвычайно значимы для него, ибо «одно из проявлений амбивалентной сущности образа Дон Кихота (как и романа в целом) — соединение в нем, казалось бы, несоединимого: колоса и копыта, растительного и животного начал, земного и небесного, воды и огня»[65].

Страницы диссертации, посвященные Гоголю, Дынник справедливо называет маленьким «экскурсом», хотя не забывает отметить, что Рабле и Гоголь рассматриваются Бахтиным как «явления аналогичные» и что «диссертация не связана с Гоголем, но бросается в глаза, что сводит он [Бахтин] реализм Гоголя к тому, чего он касается в диссертации». Это сразу же подогревает недоброжелательство участников заседания к диссертанту (Самарин восклицает: «Значит — если бы не было Раблэ, не было бы и Гоголя?»). Вывод, сделанный Топчиевым, явно неблагоприятен: «Эту работу надо взять на контроль в связи с космополитизмом, проявленным в работе: Гоголь подается как подражатель, и не только это — есть и другие моменты. Хорошо было бы дать на контроль и, может быть, опубликовать замечания, а затем уже решить вопрос о присуждении степени кандидата».

В протоколе заседания вывод формулировался еще жестче. Подчеркивался «формалистический характер» работы, отмечалось «порочное» пристрастие диссертанта к шутовским и «грубо-физиологическим» сценам и образам, которое обедняет реалистический стиль Рабле. В качестве «ударного» обвинения, разумеется, называлась попытка «установить связь между творчеством Гоголя и творчеством Рабле», уж совсем несомненно означающая игнорирование «глубокого идейного содержания произведений великого русского реалиста и национального значения Гоголя». Ходатайство об утверждении Бахтина в ученой степени доктора филологических наук рекомендовалось отклонить, хотя «вопрос о присуждении степени кандидата» все же не ставился.

Тем не менее окончательное решение еще не было принято, чаша символических весов фортуны продолжала раскачиваться. Возможно, нашлись люди, которые оказывали поддержку Бахтину, препятствуя негативному завершению дела. Еще до бахтинской защиты, в июле 1946 г., Е.И. Божно (передавшая Тарле рукопись «Рабле») писала М.В. Юдиной: «Тарле находит, что М.М. большой ученый и что нужно ему помочь. Хочет говорить с Вавиловым и в Академии с кем-то еще»[66]. В архивном фонде Юдиной хранится не датированная записка, написанная рукой неустановленного лица: «Уважаемая Мария Вениаминовна, Евгений Викторович поручил мне довести до В<ашего> сведения, что он добился положительного результата по делу гр-на Б-на»[67]. Возможно, речь идет о Бахтине, и это как раз Тарле на каких-то этапах событий что-либо предпринимал, чтобы продолжить «интригу» (иногда и отодвинуть отрицательный вердикт — вполне «положительный результат»).

Во всяком случае через год с небольшим после заседания Президиума, 21 мая 1949 г., вопрос о Бахтине был опять поставлен уже и на Пленуме ВАК. Пригласили диссертанта. Теперь уже от Бахтина требовалось лично появиться пред высшим ареопагом советской науки, объяснить сущность своих новаций и ответить за все свои «художества». И Бахтин с честью пронес выпавший на его долю «крест»! Его выступление на Пленуме отличалось монументальным мужеством и непоколебимым достоинством. Он не только не проявил никакого испуга, но и говорил настолько убежденно и наступательно, что фактически превратился из «обвиняемого» в «судию» (да еще какого «грозного»!). Ни один из членов ВАК не нашелся хоть что-либо ему возразить, только Топчиев, руководимый сугубо конъюнктурным политическим рвением[68], довольно невпопад и явно механически завел дежурную песню, что, дескать, не было ли «умаления» Гоголя, заставив Бахтина еще решительнее повторить то, что он уже сказал несколькими минутами раньше.

Упрек за то, что «Рабле рассматривается в диссертации в отрыве от гуманистического движения, что не раскрыта эпоха Возрождения», был гневно отвергнут Бахтиным: «Вся цель, задача моей работы — раскрыть эпоху Возрождения! Достаточно открыть мою работу в любом месте, и вы увидите громадный материал эпохи, который я привлекаю. <...> Я подошел со стороны неофициальной, народной культуры, потому что только с этой стороны можно понять демократических писателей Возрождения, — таких, как Рабле». Не меньший гнев диссертанта вызвало утверждение (из протокола заседания Президиума ВАК) о том, что в его диссертации все сводится «к рассмотрению образов, имеющих грубо-физиологический характер»: «Но ведь это — основной пафос моей работы! Я смею утверждать, что я показал новый мир, который в литературоведении не был раскрыт и освоен. Мне это стоило громадного труда. Я считал, что после моей работы говорить о грубо-физиологических образах романа Рабле — нельзя: я раскрыл глубокий идейный смысл этих образов».

Бахтин не стал повторять специально для членов ВАК основополагающие тезисы своей диссертации: о том, что для понимания народной культуры надо отрешиться от многих устоявшихся понятий и представлений; о том, что центральное место в системе образов фольклорного и готического реализма занимали первичные проявления материально-телесной жизни: роды, агония, питание, дефекация, оплодотворение, распадение тела на части и т.п.; о том, что это — гротескный материально-телесный низ, который мыслился как в телесном, так и в космическом плане (телесное и земное лоно); о том, что материально-телесный низ снижал, отелеснивал, приземлял, развенчивал, но одновременно был и местом оплодотворения, зачатия, возрождения, обновления; о том, что в амбивалентных образах топографического низа «телесная могила» сливалась с рождающим лоном, а смерть старого и рост нового в их нераздельном единстве раскрывались именно на языке материально-телесных образов.

«Я полагал, — негодующе восклицал Бахтин, — что после моей работы замечания о грубом физиологизме и о порнографичности Рабле не могут иметь места. <...> Рабле есть Рабле; все те места, которые неудобны, я их оставил без перевода, если же мне самому приходилось говорить об этих вещах, я давал их в латинском языке только, как это и полагается по академической традиции. Это возражение больше, чем смешно». Между прочим, уже и после завершения диссертации Бахтин стремился найти дополнительные аргументы по вопросу о том, что у Рабле нет порнографии; в «Дополнениях и изменениях к Рабле» (в 1944 г.) он писал: «Настоящая порнография стремится возбудить сексуальные ощу-

щения, а не смех... Гротескное тело доэротично и надъэротично в нашем смысле...»[69]

Вообще, вопрос о «порнографичности» того или иного автора всегда бывает сложен и вызывает много споров. Например, И.Е. Репин (которого у нас еще будет повод вспомнить в дальнейшем), согласно записи беллетриста А.В. Жиркевича, в октябре 1888 г. говорил на одном из вечеров в Петербурге об Эмиле Золя: «Золя, на которого нападают за избираемые им сюжеты, не порнографичен, потому что то, что пишет он, — правда, голая правда, которую он описывает до жестокости верно и которая не виновата, что шокирует нравственное чувство, извращенное изломанностью воспитания». Жиркевич продолжает: «На мое замечание, что Шекспир отдает порнографией, Репин возмутился и горячо стал доказывать, что где правда и убеждение соединены с талантом, там нет порнографии, а она есть там, где талант задается тенденцией и для нее жертвует правдой. "Все, что истинно, то прекрасно", — пародировал Репин известное изречение. Нет той грязи, которая в руках убежденного, честного таланта не превратилась бы в перл искусства, перед которым остается только благоговеть»[70].

Здесь можно также вспомнить рассуждения Д.Г. Лоуренса (1929), подобно Бахтину, не раз обвинявшегося в «грубом физиологизме», на эту тему: «Представления о порнографии и непристойностях, как правило, исключительно индивидуальны. То, что одному кажется порнографией, для другого — милые проказы»[71]. Причем эти представления к тому же меняются: «"Гамлет" смущал всех пуритан времен Кромвеля и никого не смущает сегодня, а кое-что у Аристофана ныне ужасает каждого, хотя, очевидно, вовсе не возбуждало эллинов»[72]. Упоминает Лоуренс и автора «Гаргантюа и Пантагрюэля», говоря о том, как трудно любому человеку «решить для себя, порнографичен Рабле или нет»[73].

Бахтин, приведя на Пленуме параллель с пуританством, господствующим в Южно-Африканском Союзе, называет бывшего премьер-министра этой страны Я.Х. Смэтса. Кстати сказать, Смэтс ценил Шекспира за то, что он «видел жизнь более холистически [т.е. целостно], а не только лишь с высочайших вершин и достижений: как целое — от глины до радуги в небе»[74]. Бахтин, конечно, тоже стремился к целостности осмысления жизни во *всех* ее проявлениях. Потому его и привлек Рабле, которого он изучал со всей добросовестностью истинного исследователя[75].

Вот почему смешно звучит тезис не только о порнографичности Рабле, но и о «пристрастии» Бахтина к «грубо-физиологическим образам». В конце концов, ученый всегда должен быть «пристрастен», стремясь в своих исследованиях дойти до конца, сметая на своем пути все рамки и пределы. А физиологию-то, между прочим, тоже нужно изучать, и это отнюдь не противоречит, —

вопреки тому, что думают иные слишком рьяные критики концепции карнавала, — ни христианским взглядам Бахтина, ни его вполне достойной нравственной позиции. В качестве своего рода «параллели» можно привести глубокое суждение А.А. Ухтомского (чьи христианские взгляды, кажется, не подвергаются сомнению): «Мы привыкли думать, что физиология — это одна из специальных наук, нужных для врача и не нужных для "выработки миросозерцания". Но это столь же неверно, как и положение, что не дело врача, а дело специально священника или метафизика, — вырабатывать миросозерцание. Теперь надо понять, что... дело "души" — выработка миросозерцания — не может обойтись без законов "тела" и что физиологию надлежит положить в руководящие основания при изучении жизни (в обширном смысле)»[76].

По правде говоря, выглядит сейчас очень смешным и то, как члены ВАК «прицепились» к Бахтину из-за этих нескольких страниц о Гоголе (которые автор уже к тому времени и так дезавуировал, назвав «неуместными» и сказав: «Это не тема моей работы»). Но необходимо учитывать давящую тяжесть тогдашних официальных кампаний, необходимо помнить, что наука — и особенно гуманитарная — в советские времена часто была, так сказать, «служанкой идеологии»...

О связи Гоголя с бурсачеством и украинским фольклором идет речь в написанных уже после защиты диссертации «Дополнениях и изменениях к Рабле» и в наброске примерно начала 1940-х гг. «К вопросам об исторической традиции и народных источниках гоголевского смеха»[77]. На Пленуме ВАК эта мысль Бахтина была произнесена еще раз («[я] Гоголя не вывожу из Рабле или западных источников. Я утверждаю, что Гоголя нужно изучать, изучить этот неизученный смех, специфический смех, который связан с духовной академией, бурсачеством, с которым Гоголь был связан»), а затем снова повторена в ответе Топчиеву: «Я Гоголя вывожу из национального украинского фольклора, я только указываю, что мой метод раскрытия неофициальной культуры должен быть применен и к изучению Гоголя».

Но Бахтину все-таки не чужда была и противоположная мысль — о том, что русской культуре (литературе) как раз недоставало этих гротескно-смеховых форм и что она, следовательно, очень нуждалась во влиянии Рабле и западной карнавальной культуры. Об этом Бахтин размышлял спустя почти 15 лет в письме к Н.М. Любимову от 24 июля 1962 г. Получив от Любимова только что напечатанный новый перевод романа «Гаргантюа и Пантагрюэля», он писал: «Вы сделали огромное дело. Рабле до сих пор был нам, в сущности, совершенно чужд. И этот серьезный пробел ощущается повсюду. Этим в значительной мере объясняется известная односторонняя серьезность всей нашей культуры и лите-

ратуры. Мы не получили прививки раблезианского смеха (и стоящей за ним великой карнавальной культуры)»[78].

Далее Бахтин развил эту мысль в своем письме: «Отсюда, в частности, и узкое, мелко-сатирическое понимание Гоголя (и однобокое развитие гоголевской традиции в литературе). Отсюда и господствующее у нас какое-то *хмурое* истолкование Пушкина, "веселый разум" которого сродни Рабле (Пушкин существеннее всего связан с традициями карнавальной культуры романских народов)»[79]. Но из сказанного, пожалуй, вовсе не следует, что (по формулировке Самарина) «если бы не было Раблэ, не было бы и Гоголя!». Из сказанного следует, что с Гоголем и Пушкиным все, так сказать, «в порядке»[80]: они неотрывны от народно-праздничной системы образов русского (и украинского) народа. Но вот их толкователи и продолжатели слишком уж «серьезны»!

Между прочим, Бахтин видел эту проблему не только в России, но и на Западе[81]. И Рабле был важен для Бахтина не как писатель, влиявший на Гоголя, а как писатель, помогающий Гоголя правильно понять.

Только после ухода Бахтина члены ВАК опомнились и снова взялись за дело. От имени экспертной комиссии известный лингвист, декан филологического факультета МГУ Н.С. Чемоданов[82] доложил присутствующим об имевших место «больших спорах» вокруг диссертации. Не отрицая «свежести» и «смелости» работы, он упомянул о «страницах с очень грубыми идеологическими ошибками», назвав для примера (опять!) ссылки на высокий авторитет Веселовского и слова якобы «о влиянии Рабле на Гоголя». Топчиев снова взвился: «Тут дело серьезное: в отзывах написано, что диссертант утверждает, что Гоголь ничего нового в литературу не внес, что он заимствовал у Рабле. Так или нет? Если так, то мы отклоним диссертацию, а если не так, как говорится в отзывах, то дело другое».

Начинается бурная дискуссия. Чемоданов неуверенно, оговариваясь, что он не литературовед, ссылаясь на отзыв Дынник («[Д]ействительно, Дынник так написала...»), все же заступается за Бахтина («[н]асколько мне известно, там охаивания нет: некоторые параллели проведены») и предлагает вернуть диссертацию на доработку, дабы все «ошибочные» места были изъяты.

До этого мига и Бахтин, и Топчиев, и Чемоданов апеллировали лишь к резолюции Президиума ВАК, резюмирующей выступление Дынник и, возможно, ею же написанной. Академик В.В. Виноградов первым обращает внимание на другой фрагмент «объективки», подготовленной к заседанию: там кратко пересказываются отзывы официальных оппонентов Бахтина на защите. Пассаж о влиянии Рабле (через посредство Стерна) на Гоголя был взят из отзыва А.А. Смирнова[83].

Грабарь тоже пытается заступиться за диссертанта: «Злостное искажение того, что написано автором». Но Виноградов — как отрубает: «Через влияние Стерна, — вот это нас и смутило».

О, в данной связи неплохо было бы вспомнить статью самого Виноградова «Натуралистический гротеск (Сюжет и композиция повести "Нос")», написанную в 1921 г.! В то время, задолго до «антикосмополитической» кампании, он писал о мотивах, обыгрывающих «образ» человеческого носа: «Уже при беглом обзоре ситуаций и мотивов "носологии" у Стерна бросается в глаза сходство с ними разработки тех же мотивов в новеллах Гоголя»[84]. Далее Виноградов отмечал, что у русской «носологии» ко времени Гоголя уже «успела сложиться своя история», причем не отрицал «стернианства» как основного источника и «носологии», и многих повествовательных приемов, характерных для Гоголя и других русских писателей[85].

Впрочем, не будем осуждать Виноградова за эту игру «в поддавки» с Топчиевым и другими записными борцами против космополитизма. У него было немало поводов для перестраховки и подчеркивания своей лояльности.

Представим его поподробнее. Виноградов Виктор Владимирович (1895—1969), языковед и литературовед-русист. Начинал научно-педагогическую деятельность в Ленинграде, с 1929 г. в Москве. В феврале 1934 г. был арестован по «делу славистов»[86], в 1934—1936 гг. — в ссылке в Вятке (Кирове), затем полулегально в Москве, где ему разрешили жить лишь в 1939 г. В 1941 г., в начале войны, выслан из Москвы в Тобольск, окончательно вернулся в Москву в 1943 г., тогда же снята судимость. С 1944 г. декан филологического факультета МГУ, в 1946 г. избран академиком, минуя ступень члена-корреспондента. В 1947—1949 гг. подвергался проработкам как «низкопоклонник» и противник идей Марра, в 1948 г. снят с должности декана, ждал нового ареста. В 1950 г. участник дискуссии по языкознанию в «Правде». После выступления Сталина оказался во главе филологических наук в СССР: с 1950 г. стал академиком-секретарем Отделения литературы и языка АН СССР (до 1964 г.) и директором Института языкознания АН СССР (до его реорганизации в 1954 г.), впоследствии директор Института русского языка АН СССР (до 1968 г.). Автор ряда фундаментальных трудов по русскому языку, истории русского литературного языка, языку и стилю Пушкина, Гоголя, Л.Н. Толстого и др.; многие работы написаны им во время ссылки. Один из авторов словаря под редакцией Д.Н. Ушакова, руководитель работы над академической грамматикой русского языка, изданной в 1952—1954 гг.

Да, всего несколько месяцев назад, в октябре и ноябре 1948 г., состоялось два — в Ленинграде и в Москве — расширенных за-

седания Ученого совета Института русского языка и Института языка и мышления АН СССР. На них рассматривалась ситуация в советском языкознании после знаменитой сессии ВАСХНИЛ в августе того же года, на которой Лысенко удалось разгромить своих противников. Сторонники академика Марра решили использовать благоприятный момент для устрашения и своих оппонентов тоже. Вот фрагмент изложения в «Литературной газете» основного доклада академика И.И. Мещанинова (в ноябре): «Есть... такие противники нового учения о языке, которые утверждают, что в советском языкознании могут существовать школы, не основывающиеся на учении Марра (ак<адемик> В.В. Виноградов, покойный проф<ессор> М.В. Сергиевский). Такое отношение к материалистическому учению о языке свидетельствует о проникновении в советскую науку чуждых ей идеалистических и метафизических взглядов». И далее — о том, как шло заседание: «Академик В.В. Виноградов признал справедливость критики, которой подверглись его работы.

— Вне науки, вне советской науки я не мыслю своей жизненной деятельности и своей жизненной задачи. Это означает, что я должен овладеть марксистским методом лингвистического анализа, нашедшим отражение в трудах академиков Марра и Мещанинова, — сказал он.

Однако В.В. Виноградов не дал развернутой критики своих методологических ошибок, в частности теории стилей, смазывающей классовую сущность языка, и этим снизил принципиальное значение своего выступления»[87].

Трудно не признать, что Виноградов — в том числе (как мы увидим) и на комментируемом заседании пленума ВАК — вел себя осторожно, расчетливо, но все-таки мужественно и достойно. Он не побоялся даже «сблизить» себя с Бахтиным, заявляя: «Бахтин — почти мой товарищ по Ленинградскому университету, человек очень большой культуры, очень больших знаний, ну, необыкновенно талантливый...».

Между прочим, это довольно любопытное — в ситуации, когда отсутствуют документы, подтверждающие учебу Бахтина в Петроградском университете, — косвенное свидетельство Виноградова[88]. Правда, в собственноручно написанной автобиографии Виноградов писал, что он «высшее образование получил в Историко-филологическом и Археологическом институтах», а к профессорскому званию при Петроградском университете начал готовиться лишь с 1919 г.[89], когда Бахтин уже работал преподавателем Невельской единой трудовой школы. И в устной беседе с молодыми сотрудниками и аспирантами Института русского языка АН СССР, состоявшейся в марте 1967 г., Виноградов тоже говорил, делая несколько другие акценты: «...проблема разных форм речи

была очень существенна. Именно она с особенной глубиной поставлена в работе Бахтина "Проблемы творчества Достоевского" (так она называлась в ее издании 1929 г.; сейчас, в 1963 г., она переиздана в совершенно переработанном виде — "Проблемы поэтики Достоевского"). Но Бахтин *принадлежал к другому кругу*, он занимался главным образом проблемами философии речи, так что он относился немножко — будем так говорить — недоверчиво к тем работам чисто формального характера, которые велись в кружках Института истории искусств, а затем перешли и в университет»[90].

Так что здесь, конечно, остаются многие неясности; все же Виноградов очень туманно говорит — «*почти* мой товарищ по Ленинградскому университету» (а что это значит?). Но судьбы Виноградова и Бахтина во многом схожи, между ними был то явный, то скрытый научный диалог, что привлекало внимание исследователей[91].

Грабарь опять стремится взять диссертанта под защиту: «Его интересует в смехе фольклорная сторона и сторона народная — полуфизиологический смех. Ну, если взять знаменитую картину Репина "Запорожцы", то она вся построена на народно-примитивном смехе, смехе не деланном. Автор диссертации берет эту одну сторону, но никак не касается знаменитого "смеха сквозь слезы"». По мнению Грабаря, «придирались референты совершенно зря», и дело очень простое: надо только выбросить (от греха подальше!) «эти две или две с половиной страницы», на которых идет речь о Гоголе.

Виноградов делает «ход конем», пытаясь найти какую-нибудь «золотую середину», какой-нибудь баланс между идеологическими «ястребами» и научными «голубями»: «...дать сейчас степень доктора за то, что сделано девять лет тому назад, нельзя, поэтому я предлагаю присвоить Бахтину ученое звание профессора: он этого заслуживает. В Мордовском педагогическом институте он будет очень долго работать над переработкой диссертации: там нет даже пособий. А эту работу он доделает потом». Однако Самарин тут же возражает: «Я считаю, что предложение т. Виноградова неправильно: мы должны обсуждать вопрос об утверждении его в степени доктора и вынести решение, потому что никто не представлял Бахтина к званию профессора. Я считаю, что диссертацию надо отклонить».

После этого возникает довольно интересная перепалка между Самариным и Грабарем — о репинских «Запорожцах»:

«Тов. Самарин: Ссылка на картину Репина неудачно прозвучала: это не народный, примитивный смех, а смех здоровых, уверенных в своей силе людей, не боящихся турецкого султана. В народном фольклоре не все примитивно: это смех здоровых людей.

Тов. Грабарь: Я могу сказать, почему я этот пример привел.

Тов. Самарин: Это смех народа — здорового, смелого, уверенного в своей силе.

Тов. Грабарь: Но надо знать, что изображено на картине: что пишется.

Тов. Самарин: Этот смех вызывает кривую улыбку английского дипломата.

Тов. Грабарь: Запорожцы написали такой документ, который прочесть нельзя: так грубо, от всей души.

Тов. Самарин: Вся беда этого документа в том, что он написан на русском или украинском языке, но не на латинском».

Оба участника этого спора, безусловно, являются «протагонистами» происходящего академического «действа». Это дает нам повод познакомиться с ними поближе.

Грабарь Игорь Эммануилович (1871—1960), художник и искусствовед, с 1943 г. — академик АН ССС, с 1947 г. — действительный член Академии художеств. В молодости — член «Мира искусства», в 1913—1925 гг. — директор Третьяковской галереи. В 1940-е гг. — научный руководитель Центральных реставрационных мастерских и директор Института истории искусств АН СССР. Крупнейший отечественный искусствовед, основоположник научного изучения древнерусской живописи, автор многих книг.

Одна из мемуаристок, художница Татьяна Хвостенко, вспоминала о своем детском впечатлении от встреч с Грабарем, многолетним соседом по дому художников на Масловке: «Вот Игорь Эммануилович Грабарь. Маленький, толстенький, в очках с тонкой оправой, он еле втискивался в крошечный лифт, а я забивалась в угол, чтобы закрылись дверцы»[92]. Другой мемуарист, историк и археолог М.Г. Рабинович, описал Грабаря так: «...небольшого роста, кругленький, совершенно лысый пожилой человек в изрядно потертом костюме, лацкан которого украшал орден Трудового Красного Знамени». Рабинович восхищался Грабарем: «В искусстве он был воплощением жизнерадостности. <...> В науке — редкая основательность, глубочайшие познания, горячая, деятельная любовь: монументальная "История русского искусства"...». И далее: «Как и всякий настоящий мастер, Грабарь любил и уважал то, что сделали другие мастера. <...> Грабарь пользовался огромным авторитетом в самых высоких кругах и употреблял свои связи то для защиты памятника архитектуры, которому угрожало уничтожение, то для спасения человека, которого, как тогда было в обычае, начинали травить»[93].

Кстати сказать, о Грабаре многие отзывались очень высоко. К примеру, художник С.В. Герасимов в 1961 г. говорил (правда, в парадной обстановке): «Он был исключительный человек: про-

стой, человечный, живой, темпераментный во всех областях — живописи, истории искусства, археологии, педагогики — всюду. Надо считать счастьем для искусства не только нашего периода, что такой человек действительно существовал»[94]. Но, как мы увидим далее, были по поводу Грабаря и другие, противоположные мнения (каждый человек многолик и неоднозначен — и сам по себе, и, особенно, в восприятии других).

Эту мысль о «полуфизиологическом смехе» Грабарь всегда и всячески подчеркивал там, где ему доводилось писать о «Запорожцах» Репина. Например, в своей фундаментальной монографии «Репин» он рассуждал: «...здесь раскрыта скорее физиология смеха, чем даны просто изображения смеющихся людей, как у Веласкеса в "Вакхе" или у Гальса в группах стрелков, в "Гитаристе" и "Мальчиках"»; «дикий, разгульный, чудовищный смех запорожцев возведен Репиным в оргию хохота, в стихию издевательства и надругательства. Смех здесь передан... прежде всего в его физиологической природе, и этот аспект изучен так, как не изучал его ни один художник на свете». И далее: «...на основании нескольких десятков голов запорожцев можно составить исчерпывающий "атлас смеха"»[95].

Пример с «Запорожцами» Грабарь, видимо, привел по двум причинам. Во-первых, он сам как художник испытывал (по крайней мере в молодости) тяготение к гротескно-физиологическим образам. В своих воспоминаниях Грабарь так фиксировал те впечатления, которые он получил в 1898 г. от парижского маскированного бала, где «у стены сидели в ряд необычайной толщины женщины... с оплывшими жиром лицами и шеями, с фантастическими формами обнаженных рук»: «Я обомлел от этого зрелища... Было нечто чудовищное, отвратительное, отталкивающее в этой фаланге мяса, пуха, бриллиантов, но было и нечто притягивающее, завлекающее, магическое». Через несколько лет он создал картину «Толстые женщины»: «...наряду с отвращением, с ужасающим социальным ядом, гнездившимся во всем этом "почти видении", в нем, в этом страшном, кошмарном гротеске было и нечто красивое, достойное того, чтобы его писать»[96].

Во-вторых, как раз в это время, в 1949 г. (подписан к печати 25.X.1948), вышел второй том издания «Художественное наследство. Репин» под редакцией И.Э. Грабаря и И.С. Зильберштейна. Здесь публиковались воспоминания историка Д.И. Яворницкого (Эварницкого) о том, как создавалась картина «Запорожцы»[97]. Работа над этим изданием, безусловно, напомнила Грабарю о картине Репина.

Стоит ли говорить, что «утробный смех» Рабле вполне соотносим с «физиологическим хохотом» Репина (в истолковании Грабаря!), а спор по поводу теории Бахтина развивался вполне в духе

полемики вокруг истолкования «Запорожцев»!? Примечательно, что Репин, во-первых, тяготел к народно-праздничной культуре, а во-вторых, «Запорожцев» создавал в русле концепции, названной Бахтиным концепцией гротескного тела. Последней картиной Репина был «Гопак», где, по его собственным словам, «в веселый, теплый день казаки выехали на берег Днепра и радуясь своему здоровью, окружающей их природе, веселятся. <...> Никого из начальства нет на моем холсте»[98]. Что до гротеска в «Запорожцах», то, между прочим, не все яркие его примеры попали в окончательный вариант картины. Д.И. Яворницкий вспоминает, что и ему, и В.В. Стасову, и самому Репину очень нравился один персонаж, который был вынужденно заменен, чтобы сбалансировать композицию полотна: «За спиной Рубця стояло такое пузило, с таким выпяченным вперед "черевом", что, глядя на него, виделось не написанное чрево, а живое, натуральное, будто оно все движется»[99]. Это — словно иллюстрация к Бахтину. Однако и окончательный вариант картины, несомненно, построен на «вольном фамильярно-площадном контакте между людьми», рождающем ощущение единого «родового тела» (Бахтин). Впрочем, соотношение бахтинского «Рабле» и «Запорожцев» (а также теории смеховой культуры и патетического патриотизма) это — отдельный и самостоятельный сюжет.

Вторым участником этой перепалки был Александр Михайлович Самарин (1902—1970). Он занимал тогда довольно сильные позиции в Министерстве высшего образования, будучи заместителем министра по общим вопросам[100], заместителем Председателя Коллегии Министерства[101], заместителем Председателя Научно-методического совета Министерства[102], заместителем Председателя ВАК, редактором «Вестника высшей школы». Но министром так и не стал, передав свои должности и перспективы коллеге-металлургу В.П. Елютину.

В очерке, который был напечатан в мемориальном сборнике, посвященном Самарину, академик Н.В. Агеев писал, что его отличали замечательные человеческие качества: природный ум, яркий темперамент, неиссякаемая работоспособность, душевное обаяние, благородство и бережное отношение к людям[103]. Интересно было бы понять причины глубокой антипатии Самарина к Бахтину. Приукрашен ли оказался (что вполне естественно и понятно в такого типа сборниках) в действительности, быть может, тяжелый характер Самарина, или в деле Бахтина сочлись такие факторы, что ему уже было не до «бережного» отношения («темперамент»-то проявился и здесь!)?

Как показывают отчеты в «Вестнике высшей школы» тех лет, на заседаниях Коллегии или актива Министерства высшей школы Самарин всегда выступал резко, многих критиковал. Но, видимо,

это обусловливалось не его характером, а напряженной ситуацией. Самарин, вероятно, был очень искренно и горячо предан патриотической идее. Политизированный, как и все советские люди, он максималистски стремился содействовать Родине в ее борьбе с враждебным Западом. Выходец из крестьянской семьи, он добился выдающихся научных успехов. Еще в молодые годы был послан за границу, с 1934 по 1936 г. работал в исследовательской лаборатории химического факультета Мичиганского университета (США), т.е. западную жизнь знал не понаслышке. Написал за свою жизнь более 600 научных работ (в том числе классический учебник «Электрометаллургия» и переведенную на многие языки монографию «Физико-химические основы раскисления стали»). Кое-что роднит его с Бахтиным. По словам академика Агеева, «большим достоинством работ А.М. Самарина являлось то, что они неизменно будили мысль, вызывали споры, порой весьма острые, и таким образом не просто подытоживали и излагали известные проблемы, а подводили к постановке новых проблем, решениям и исследованиям»[104]. Это — вполне относимо и к «Рабле».

Но технократ Самарин не мог вникнуть в диссертацию Бахтина, патриот Самарин не мог смириться с ее удаленностью (может быть, и мнимой) от актуальной политической проблематики. В своей статье «Высшая школа и борьба за приоритет советской науки» он критиковал кафедру истории всеобщей литературы Киевского госуниверситета за подобные же «недостатки»: «Вряд ли в настоящее время серьезный интерес представляет драматургия Мари-Жозефа Шенье и новеллы XIV в. Саккетти (мелкий подражатель Боккаччио, не оказавший никакого влияния на последующее развитие литературы). Неизвестно также, почему привлек внимание аспиранта досконально изученный поэт Ронсар»[105]. Бахтинская погруженность в Средневековье и тем более бахтинская трактовка Рабле, намного опережающая свое время, явно казались Самарину каким-то курьезом, отвлекающим от важных и нужных вещей. И, уж конечно, он не мог простить Бахтину его «гоголевских» страниц (в той же статье Самарина досталось «слепым последователям компаративиста А. Веселовского», а в качестве примера приводился учебник по русской литературе под редакцией В.А. Десницкого: «В главе о Гоголе авторы стремятся подчеркнуть влияние на него немецких и французских романтиков...»[106]).

На этом же заседании ВАК, перед делом Бахтина, должно было состояться рассмотрение дела Э.А. Макаева[107], защитившего 26 июня 1947 г. в ЛГУ докторскую диссертацию «Пролегомены к “Эдде”». Та же экспертная комиссия (по западной филологии) 24 февраля 1949 г. сформулировала постановление, в котором (как и в случае с Бахтиным) фиксировались не какие-либо

профессиональные недочеты, а политические промашки диссертанта, не продемонстрировавшего должной антибуржуазной рьяности. Структура постановления стандартна, пафос тривиален донельзя: «В работе "Пролегомены к «Эдде»" диссертантом проявлено большое трудолюбие, использован большой материал, имеются отдельные интересные наблюдения с точки зрения анализа памятника. Однако наряду с указанными положительными сторонами тов. Макаевым в диссертации допущены грубые ошибки; так, в диссертации в качестве авторитетных указаний приводятся высказывания старых буржуазно-либеральных литературоведов, недостаточно решительно показан характер филологии современного Запада. Неправильна и порочна оценка, данная тов. Макаевым Э.А. работам Мунро-Чадвика, выдвигающего нематериалистическ<ую> историко-культурную конструкцию.

Тов. Макаев Э.А. недостаточное внимание уделяет вопросам социального определения Эдды, ее классового характера. Диссертация тов. Макаева Э.А. не соответствует требованиям, предъявляемым к докторской диссертации, и указывает на неовладение ее автором марксистско-ленинской методологией. Исходя из этого, экспертная комиссия по западной филологии считает необходимым просить пленум ВАК отменить решение Ученого совета ЛГУ о присуждении тов. Макаеву Э.А. ученой степени доктора филологических наук»[108].

Набор обвинений, в сущности, тот же, что и в деле Бахтина. Кажется, что филологу не нужно ничего знать о своем предмете, обязательно лишь как можно «решительнее» обругивать старых российских и современных западных литературоведов, а также побольше говорить о классовом характере всего и вся. 19 марта 1949 г. пленум ВАК отложил рассмотрение дела Макаева до получения отзыва от профессора А.А. Елистратовой. Но «направленная проф. Елистратовой А.А. диссертация Макаева возвращена без отзыва»[109]. Вероятно, Елистратова побоялась написать хоть что-нибудь, сама подвергнутая критике за «низкопоклонство» и недостаточную идейную закаленность. В итоге 21 мая 1949 г., по просьбе председателя экспертной комиссии, диссертация была снята с обсуждения[110]...

Тут все было очень жестко: если ты не обвинишь кого-то в малейшем отступлении от догмата, то тебя обвинят в либерализме, отсутствии бдительности, враждебных замыслах... Иногда политический подтекст даже выходил на поверхность, но все равно маскировался научно-ритуальными формулами. К примеру, 28 апреля 1951 г. пленум ВАК рассматривал дело Данилова А.С., защитившего диссертацию «Природа и функции советских денег» на соискание степени кандидата экономических наук. Тема скользкая, опасная, к тому же диссертант довольно подозрителен,

о чем информирует особое примечание: «С 1925 г. по 1937 г. состоял членом ВКП(б). Исключен из партии за притупление партийной бдительности»[111]. Конечно, ВАК постановляет «отменить решение Ученого совета Ереванского государственного университета им. В.М. Молотова о присуждении тов. Данилову А.С. ученой степени кандидата экономических наук...» Какова мотивация решения? Ясное дело, какова: «...ввиду того, что представленная к защите работа не отвечает требованиям, предъявляемым к диссертации на соискание ученой степени кандидата наук»[112].

Поэтому членам экспертной комиссии и ВАК никак нельзя было пройти мимо десятистепенной, казалось бы, — в общем контексте диссертации — проблемы влияния Рабле на Гоголя. Наоборот... Кто-то, наверное (Виноградов — наверняка), попричитал и поохал только для виду, но Самарина, похоже, это и действительно задело за живое: уж очень вдохновенно он ворчал на диссертацию Бахтина. Между тем, когда дело касалось диссертаций технического профиля, Самарин нередко был совсем другим: добряк, душа-человек! Академик Агеев писал в цитировавшемся очерке о Самарине: «Чувство нового являлось потребностью натуры Александра Михайловича, причем он не только чувствовал это новое, но и боролся за его победу. Молодые ученые, инженеры, новаторы производства всегда находили у А.М. Самарина горячую поддержку»[113]. Судя по всему, автор очерка не искажал реальную картину...

Но вернемся к нашему заседанию. Представляет, по-моему, интерес реплика Самарина о смехе репинских запорожцев: «Этот смех вызывает кривую улыбку английского дипломата». К сожалению, пока не удалось восстановить точный смысл этой реплики. По-видимому, возможно двоякое ее толкование. Первая версия — «конкретная»: поиск реальной основы, некоего вероятного события, на которое здесь намекается (характерно, что ни Грабарь, ни другие участники заседания не задают никаких вопросов, не выражают никакого недоумения, словно речь идет о чем-то общеизвестном). Вторая — «обобщенная»: вскрытие каких-то ходовых ассоциаций, связанных с подтекстом данной фразы, с обыгрыванием смыслового ореола ключевых слов.

Поскольку знакомство с культурой «страны пребывания» входит в число основополагающих принципов дипломатического искусства, вполне можно предположить, что имел место визит кого-то из представителей британского посольства, скажем, в Третьяковскую галерею, где находится один из вариантов картины «Запорожцы». Дополнительным стимулом к этому, по идее, могло послужить исполнившееся в 1944 г. столетие со дня рождения Репина, хотя по тону реплики явственно ощущается, что этот гипотетический визит должен был произойти после 1946 г.,

во время «холодной войны» (либо эпизод 1944 г. по какой-то причине вспомнился позднее).

Конечно, к реакции подобного зрителя и публика, и, тем более, журналисты были бы обостренно внимательны. Нетрудно представить себе, какой публицистический эффект мог бы быть извлечен из такого выигрышного обстоятельства! К тому же патриотический пафос «Запорожцев» осознавался в СССР тех лет как подчеркнуто актуальный, и Репин, надо сказать, хорошо вписывался в тогдашний антизападный фон. В упомянутом втором томе издания «Художественное наследство. Репин» с этой точки зрения интересен следующий эпизод. Яворницкий в своих воспоминаниях рассказывает, как посоветовал Репину нарисовать картину о Мазепе, и в ответ тот крайне возмущенно пишет: «...Панская Польша мне ненавистна, а Мазепа — это самый типичный пройдоха, пан поляк, готовый на все для своей наживы и своего польского гонора. <...> Неужели можно серьезно думать хоть одну минуту о былой возможности прочного союза Гетманщины со Швецией? Или опять надеяться было на любезное заигрывание и интригу уже разбитой, проигравшейся, прокутившейся Польши, — что она будет надежной защитой Малороссии?! Нет, большинство было право, что с Москвой ему будет надежнее. И теперь еще самое большое несчастье поляков — в их холопстве перед Европой казовыми колерками и в отуманивающем их католицизме»[114]. Между прочим, эти слова актуально звучат даже сейчас, словно бы обозначая одну из современных позиций по отношению к проблеме «Россия — Запад».

Любопытно, что как раз спустя несколько месяцев, в ноябре 1949 г., в Англии будет опубликован роман Д. Олдриджа «Дипломат» (в СССР, в русском переводе, — в 1952 г.). Там есть сцена посещения английским дипломатом лордом Эссексом Третьяковской галереи: «Ради Кэтрин он выказал некоторый интерес к иконам и к одной картине Репина. Это было огромное полотно, изображающее, как запорожские казаки пишут письмо турецкому султану. Развеселая удаль, с которой эти люди посылают к черту султана, предложившего им сдаться, пришлась по душе Эссексу, так как он тоже не легко сдавался и, кроме того, не лишен был чувства юмора. Другие произведения Репина ему не понравились. Кэтрин поучительно сообщила ему, что русские считают Репина своим величайшим художником, но Эссекс переходил от картины к картине с полным равнодушием»[115]. Правда, Эссекс воспринял именно «Запорожцев» более или менее позитивно. Но его отношение к русскому искусству и вообще к русскому (советскому) укладу жизни можно определить как холодное и недоброжелательное, т.е. равнозначное «кривой улыбке».

В 1944 г. Олдридж провел несколько месяцев в Москве[116]. Хотя основной сюжет романа построен на «вымышленном эпизоде — миссии крупного английского дипломата и затем его поездке по Ирану»[117], возможно, что некоторые сцены, включая сцену посещения Эссексом Третьяковки, имеют и реальную основу.

Картина «Запорожцы», — кстати, по свидетельству «Британской энциклопедии», наиболее известное и потому самое представительное произведение Репина в Англии[118], — демонстрировала пример особой, «русской», радикальной дипломатии, специфичных «переговоров» с врагом. Между прочим, это акцентировалось интерпретаторами картины в 1940-е гг. Так, А.И. Лебедев в юбилейной книге 1944 г. писал: «И вот собрались запорожцы вокруг своего писаря и стали с ним вместе сочинять ответ грозному султану. О том, какой ответ они дали Магомету IV, мы догадываемся по их смеху. Видно, что они сдабривают "дипломатическую ноту" такими солеными оборотами, которые должны отбить у султана охоту присылать такие грамоты. Сильные, вольные, задорные и веселые встают они перед нами, как богатыри, презирающие надменного врага, как богатыри, могущие постоять за себя, за свою волю, за родную Украину»[119]. Н.М. Щёкотов также подчеркивал специфичность «запорожской дипломатии»: «Можно себе представить, какую ярость султана должно было вызвать это дерзкое письмо.

Вся козацкая "громада" изображена на картине в том подъеме чувств, какой присущ мужественным, уверенным в своих силах бойцам накануне решительных военных действий. Войной рождено было запорожское товарищество, войной вскормлено, войной прославлено»[120].

«Образ врага» менялся, но «Запорожцы» стабильно способствовали сохранению воинственного духа: Самарин фактически кратко пересказал Грабарю искусствоведчески-пропагандистские брошюры, выпускавшиеся в серии «Массовая библиотека». К сожалению, и эта воинственность, и (может быть) таящиеся за ней надрыв и страх были вовсе не беспричинны. Запад вел себя вполне под стать Махмуду IV, действуя ультимативно и бестактно, провоцируя конфликты, чтобы получить благовидный предлог для превращения Москвы и Ленинграда в новые Хиросиму и Нагасаки. Как писал в 1947 г. А. Эйнштейн, «вместо того, чтобы обвинять русских, американцам следовало бы лучше подумать о том, что сами они... не отказываются от применения атомного оружия в качестве регулярного оружия»[121]. Советский Союз сумел лишить американцев ядерной монополии лишь в сентябре 1949 г. (через несколько месяцев после описываемого пленума ВАК). И, вероятно, только это спасло десятки миллионов человеческих жизней от гибели. В 1948 г. в США были разработаны планы «Halfmoon»

и «Offtackle», согласно которым война должна была начаться до 1 апреля или до 1 июля 1949 г. Были подготовлены карты 70 городов СССР с обозначенными целями и маршрутами. На «врага» предполагалось сбрасывать атомные бомбы «в таком масштабе, в каком это возможно и желательно»[122]... Тогда что-то помешало агрессии, но, увы, западные (прежде всего американские) политики не раз как в прошлом, так и в нынешнем столетии убедительно демонстрировали, что они совершенно неспособны адекватно понимать, а тем более честно и гуманно отстаивать те благородные идеалы, в духе которых их, наверное, с детства воспитывали. По словам того же Альберта Эйнштейна, «политические страсти и грубая сила нависают, как шпаги, над головами»[123].

Напомню еще раз финал перепалки Грабаря с Самариным:

«Тов. Грабарь: Запорожцы написали такой документ, который прочесть нельзя: так грубо, от всей души.

Тов. Самарин: Вся беда этого документа в том, что он написан на русском или украинском языке, но не на латинском».

Как известно, Бахтин также со вниманием (и с пониманием) относился к «уличной площадной речи».

Почему это — «беда» письма, мне, честно сказать, не очень ясно. По-видимому, Самарин неудачно выразился. Кстати, письмо запорожцев турецкому султану Махмуду (или Мухаммаду) IV не является стопроцентно подлинным историческим документом. Оно сохранено до наших дней благодаря народному преданию и датируется примерно 1676 годом. Полный текст письма султана к запорожским казакам, в котором он требует сдаться ему «добровольно и без всякого сопротивления», можно найти в книге Эварницкого (Яворницкого) «История запорожских казаков»[124]. А вот — в качестве иллюстрации — полный, но уже приспособленный к публикации, приглаженный, текст коллективного ответа казаков (чтобы стал более понятен языковой колорит этого письма): «Запорожскіе казаки турецкому султану. Ты — шайтанъ турецькій, проклятого чорта братъ и товарышъ, и самóго люцыперя секретарь! Якій ты въ чорта лыцарь? Чортъ выкидáе, а твоё війско пожирáе. Не будешъ ты годенъ сынівъ хрестіянськихъ пидъ собою мати; твогó війска мы не боимóсь, землею и водою будемъ бытьця зъ тобою. Вавилонскій ты кухáрь, македонській колесныкъ, ерусалімській броварныкъ, александрійскій козолупъ, Великого й Малóго Египта свынарь, армянська свыня, татарскій сагайдакъ, каменецькій катъ, подолянській злодіюка, самóго гáспида внукъ и всего свиту и пидсвиту блазень, а нашого Бога дурень, свыняча морда, кобыляча срака, ризныцька собака, нехрещеный лобъ, хай бы взявъ тебе чортъ! Оттакъ тоби козаки видказали, плюгавче! Невгóденъ еси матери вирныхъ хрестіянъ! Числа не знаемъ, бо календаря не маемъ, мисяць у неби, годъ у кнызи, а день такій у

насъ, як и у васъ, поцилуй за те ось — куды насъ!.. Кошовый атаманъ Иванъ Сирко зо всимъ коштомъ запорожскимъ»[125].

Виноградов предлагает достаточно «мягкое» решение: «...я считаю, что мы должны согласиться с мнением экспертной комиссии и потребовать от т. Бахтина переделки диссертации; но сам Бахтин заслуживает некоторого снисхождения и поощрения». Молчавший до этого А.А. Ильюшин (механик, член-корреспондент АН СССР) поддерживает предложение Виноградова: «Во-первых, отмечается, что это чрезвычайно свежая и глубокая работа, во-вторых, — ясно из справки, которую мы имеем, что в ней содержатся некоторые ошибки, которые сейчас, особенно после последних лет стали более ясными нам. Но такого рода ошибки, по-видимому, допускались в те годы, когда писалась диссертация (С места: Была мода обязательно связывать!). Он и связал, но неудачно, и эти три страницы есть дань какой-то существовавшей тогда точке зрения. Я считаю, что можно предложить ему работу переработать и без повторной защиты представить на новое рассмотрение экспертной комиссии».

Так и решили.

Развязка

Галантерейное, черт возьми, обхождение!

Н.В. Гоголь
(реплика Осипа, «Ревизор», д. II, явл. I)

В апреле 1950 г. Бахтин завершает переработку текста и отсылает его в ВАК, сопроводив соответствующим письмом. Переработка заключалась в следующем. Было написано новое введение, в котором проблема народной культуры Средневековья и Ренессанса рассматривалась «в свете учения В.И. Ленина о двух национальных культурах в каждой национальной культуре». Взгляды Веселовского на Рабле теперь подверглись «принципиальной критике», как и воззрения представителей «буржуазной раблезистики». Внесено (в разных местах текста), как говорилось в письме Бахтина, «больше четкости и методологической строгости в раскрытие классового и революционного содержания народной культуры прошлого и ее отличий от официальной культуры (т.е. от культуры господствующих классов)». Подчеркнуто «принципиальное различие между образами народной культуры и образами натурализма, в особенности современного натурализма буржуазного Запада» (ответ на упреки за увлечение «образами, имеющими грубо-физиологический характер»!). Изъяты многострадальные и злополучные страницы, посвященные Гоголю. «Неудачный» термин «готический реализм» заменен термином «гротескный реализм»[126], а также изменено название. Бахтин писал по этому поводу в своем письме в ВАК: «...вместо “Рабле в истории реа-

лизма" работа озаглавлена теперь "Рабле и проблема народной культуры средневековья и Ренессанса"; новое заглавие несколько точнее определяет основную проблему работы, но не меняет, конечно, существа дела, так как народная культура последовательно и глубоко реалистична».

Десять с лишним лет спустя, 7 июля 1962 г., Бахтин, отправив экземпляр этого текста Кожинову (для издательства «Художественная литература»), напишет: «Перед отправкой я бегло просмотрел рукопись и пришел в совершенный ужас. Я дополнял ее (около 1950 г.) по "указаниям" экспертной комиссии ВАКа и внес в нее много отвратительной вульгарщины в духе того времени»[127]. Однако, как показал завершающий этап рассмотрения ваковского дела Бахтина, этого оказалось все-таки недостаточно.

11 мая 1950 г. и 22 февраля 1951 г. экспертная комиссия дважды постановляла отдать переработанную диссертацию на отзыв Р.М. Самарину. Почему пришлось делать это дважды — не очень ясно. Но, во всяком случае, момент, когда в деле наконец-то будет поставлена точка, неотвратимо приближался. Через десять лет, 18 июля 1962 г. (в следующем письме Кожинову — после только что процитированного) Бахтин добавлял: «...посылаю единственный отрицательный отзыв (для ВАК) Р.М. Самарина (на основании этого отзыва ВАК отклонил степень доктора)»[128].

Почти мистическим образом два самых суровых противника Бахтина оказались однофамильцами! Второй Самарин, Роман Михайлович (1911—1974), — литературовед, специалист по английской литературе. Автор книги «Творческий путь Дж. Мильтона» (М., 1964) (по докторской диссертации, защищенной в 1948 г.), а также глав в учебниках и коллективных историях литератур. С 1947 г. до конца жизни заведующий кафедрой зарубежных литератур филологического факультета МГУ, с 1953 г. до конца жизни также заведующий отделом зарубежных литератур Института мировой литературы АН СССР. В 1950-е гг. некоторое время был деканом филологического факультета МГУ.

В марте 1965 г., незадолго до выхода «Рабле», В.Н.Турбин извещал Бахтина: «Ждут книги о Рабле — кстати, с Романом Михайловичем я говорил о том, что из-за болезни статью дать Вы не сможете. Он был огорчен. Огорчен искренне как-то, и вряд ли это было актерством. А если он разыграл огорчение, то он — гениальный актер... Возможно, что-то изменилось даже в Романе Михайловиче». Неизвестно, о какой именно статье Бахтина говорится, но Самарин (судя по всему, речь в письме идет о нем), кажется, почему-то немного «оттаял» к Бахтину. Весной 1951 г., сочиняя свой отзыв на «Рабле», он был беспощаден.

После нескольких дежурных комплиментов («...работа талантливого, глубокого исследователя, обладающего широким



Р.М. Самарин

историко-литературным кругозором и замечательной зоркостью...») Самарин сразу же, как обухом, бил переработанную диссертацию наповал, заявляя, что она «не может считаться исследованием, отвечающим требованиям, предъявляемым к докторским диссертациям». По его мнению, основной вопрос, поставленный в работе, вопрос о реализме Рабле, был решен «совершенно неправильно, можно сказать — порочно»: «Автор свел вопрос об особенностях реализма Рабле к тому, что принято считать собственно натурализмом или тем или иным его проявлением». «Проявлением» натурализма Самарин назвал «натуралистические элементы, которые, принципиально отличаясь от натурализма как от течения в декадентском искусстве XIX—XX века, формально кое в чем его напоминают» (ибо в Средние века натурализм в собственном смысле слова еще не существовал).

Соответственно трактовку неофициальной народной культуры сквозь призму категории «материально-телесного низа» рецензент, не мудрствуя лукаво, счел «торжеством натуралистических тенденций». Неприятие оригинальной концепции Бахтина (да и, в общем-то, непонимание, даже просто нежелание вдуматься в нее) оказалось настолько глубоким, что все было предрешено. Самарин не жалеет сарказма, смачно приводя необычные названия глав диссертации, припечатывая Бахтина за упоминание «эпизода с подтиркой», цитируя пассажи, в которых обильно фигурирует «диковинная терминология» вроде «низа» или «детородных органов», обвиняя диссертанта в «неясности и запутанности» мысли, достигающих, на его взгляд, степени «анекдота».

Дальше — больше.

Ключевым недостатком работы Самарин провозглашает «отсутствие исторического подхода к решению намеченной исследовательской задачи»: «Есть ли в диссертации М.М. Бахтина марксистско-ленинский анализ народно-освободительного движения во Франции XVI века, анализ *действительности*, отраженной в произведениях Рабле? За исключением некоторых очень общих данных нет в ней ни исторической картины французской жизни, породившей роман Рабле, ни борьбы народных масс Франции против правящих классов Франции в первой половине XVI века, которая как раз была богата разнообразными проявлениями классовой борьбы во Франции. У работы нет исторической конкретной почвы — отсюда и ее формалистическая абстрагиро-

ванность, окрашенная неприятной физиологической тенденцией, к сожалению, заставляющей вспомнить о реакционных домыслах фрейдистского “литературоведения”».

Впрочем, ближе к финалу отзыва Самарин снова находит «светлое пятно» в диссертации — главу «Образы Рабле и современная ему действительность», в которой «задет вопрос об отношении Рабле к абсолютизму, к войнам XVI века». Но и в этой главе («наиболее сильной», демонстрирующей «возможности Бахтина-исследователя») автор, на взгляд Самарина, чрезмерно увлекается деталями «этнографического, архитектурного, временами — для Рабле — биографического характера». К тому же «Рабле в диссертации М.М. Бахтина исследуется вне литературной борьбы его эпохи», «М.М. Бахтин почти не упоминает в своей книге о других замечательных французских писателях эпохи Рабле, о целой плеяде писателей и поэтов-сатириков, которую Рабле возглавил».

Окончательный «приговор» Самарина (повторяя уже прозвучавшее в начале отзыва убийственное заявление) гремел торжественно и как бы даже почти по-органному: «Я считаю невозможным рассматривать ее [работу Бахтина] как диссертацию, дающую ее автору право называться доктором филологических наук, так как в ней имеются серьезные методологические недостатки и ошибки, в основном сводящиеся к тому, что М.М. Бахтин формалистически подходит к вопросу о творческом методе Рабле, пренебрегает конкретными историческими условиями его развития — условиями народно-освободительных движений во Франции XVI века, условиями формирования французской нации, условиями идеологической (в том числе и литературной) борьбы, участником которой был Рабле».

Оговорки о том, что на основе диссертации Бахтин (если ему лучше объяснят, что и как надо написать) мог бы сделать более или менее приличную книгу, уже ничего не значили. Именно эта формулировка «приговора» послужила «сердцевиной» постановления экспертной комиссии, 10 мая 1951 г. рекомендовавшего ВАК отклонить присуждение Бахтину докторской степени.

9 июня 1951 г. заседание ВАК так и решило: «отклонить». Решение Президиума ВАК, принятое 31 мая 1952 г., гласило: «выдать Бахтину М.М. диплом кандидата наук»...

Персоналии участников ваковского дела Бахтина[129]

Адмони Владимир Григорьевич (1909—1993), германист-лингвист, литературовед и переводчик, д-р филол. наук, профессор ЛГУ, сотрудник Института языка и мышления АН СССР, позднее — Ленинградского отделения Института языкознания АН СССР. Автор книги «Синтаксис современного немецкого языка» (1973), книг о Т. Манне (совместно с Т.И. Сильман), Г. Ибсене.

Алпатов Арсений Владимирович (1904–1975), литературовед, доцент МГУ, специалист по творчеству А.Н. Толстого. Автор книг «Творчество А.Н. Толстого. Пособие для учителей» (М., 1956); «А.Н. Толстой — мастер исторического романа» (М., 1958).

Базилевич Леонид Илларионович (1892–1975), языковед-русист, автор учебных пособий по русскому языку, в послевоенные годы зав. кафедрой общего языкознания Московского государственного педагогического института иностранных языков.

Белецкий Александр Иванович (1884–1961), литературовед, автор многих трудов по русской, украинской и западной литературе (в Киеве посмертно издано пятитомное собрание сочинений), работал в Харькове, затем в Киеве. С 1939 г. член Академии наук УССР, в 1958 г. избран действительным членом АН СССР.

Бельчиков Николай Федорович (1890–1979), литературовед, заслуженный деятель науки РСФСР, с 1953 г. — член-корреспондент АН СССР. Автор большого количества работ по истории русской литературы и критики XIX в., текстологии. Редактор ряда академических изданий классической русской литературы.

Благой Дмитрий Дмитриевич (1893–1984), литературовед, специалист по русской поэзии XVII–XIX вв., прежде всего по творчеству А.С. Пушкина, автор многих книг и статей. Профессор МГУ и сотрудник Института мировой литературы, академик Академии педагогических наук; позднее член-корреспондент АН СССР (с 1953 г.) и лауреат Сталинской премии (1951).

Богатырёв Петр Григорьевич (1893–1971), литературовед и фольклорист, один из основателей Московского лингвистического кружка. Вместе со своим другом Р.О. Якобсоном начал применять в литературоведении идеи структурализма. В 1920–1930-е гг. находился в эмиграции в Чехословакии. В 1940 г. вернулся в СССР и стал профессором МГУ. В 1949 г. после ареста сына был вынужден уехать в Воронеж, где работал в университете, с середины 1950-х гг. вновь профессор МГУ. Известен также как переводчик Я. Гашека.

Гальперин Илья Романович (1905–1984), видный специалист по английскому языку, профессор, зав. кафедрой Московского педагогического института иностранных языков, д-р филол. наук. Автор книги «Очерки по стилистике английского языка» (1958), при его участии и под его редакцией вышел ряд учебников.

Ганшина Клавдия Александровна (1881–1952), специалист по французскому языку, д-р филол. наук, профессор. Автор выдержавшего много изданий французско-русского словаря.

Глаголев Николай Александрович (1896–1984), литературовед, старый коммунист, выпускник Института красной профессуры, профессор МГУ. Автор книги «Г.И. Успенский» (М., 1953) и ряда статей по русской литературе XIX в. В 1947 г. выступил «забой-

щиком» дискуссии об А.Н. Веселовском, опубликовав статью с резкой критикой его взглядов.

Горнунг Борис Владимирович (1899–1976), языковед, литературовед, переводчик. Участник Московского лингвистического кружка, ученик Г.Г. Шпета, работал вместе с ним в ГАХН. В конце 40-х – начале 50-х гг. ученый секретарь Института мировой литературы АН СССР, затем работал в Отделении языка и литературы АН СССР.

Данилин Юрий Иванович (1897–198?), литературовед, д-р филол. наук, сотрудник Института мировой литературы. Специалист по французской литературе XIX в., прежде всего по политической поэзии: П.Ж. Беранже, поэтам Июльской революции, поэтам Парижской коммуны. Автор книг и статей по данной тематике.

Дератани Николай Федорович (1884–1958), филолог-классик, заслуженный деятель науки РСФСР, профессор МГПИ им. В.И. Ленина. Автор работ по римской литературе: Лукрецию, Вергилию, Овидию и др.

Ильиш Борис Александрович (1902–1971), языковед-германист, специалист по английскому языку, д-р филол. наук, профессор. Автор выдержавшего много изданий учебника «Современный английский язык. Теоретический курс».

Ковальчик Евгения Ивановна (1907–1953), критик и литературовед. В 1930-е гг. работала в «Литературной энциклопедии», была ответственным секретарем журнала «Красная новь». В первые послевоенные годы заведовала кафедрой советской литературы филологического факультета МГУ. Автор статей о советской литературе.

Поляк Лидия Моисеевна (1899–1992), литературовед, д-р филол. наук, профессор, работала в Институте мировой литературы АН СССР. Автор книги «Алексей Толстой — художник. Проза». М., 1964, статей об А.С. Серафимовиче, И.Э. Бабеле и др. Соавтор (с Е.Б. Тагером) школьного учебника советской литературы для 10-х классов, долгое время использовавшегося в преподавании.

Попов Александр Николаевич (1881–1972), филолог-классик, профессор. Более полувека преподавал греческий и латинский языки в МГУ и МИФЛИ. Заведующий кафедрой классической филологии филологического факультета МГУ.

Ржига Владимир Федорович (1883–1960), филолог, крупный специалист по древнерусской литературе, д-р филол. наук, профессор. Подготовил к печати научные издания ряда памятников, в том числе «Слова о полку Игореве». В феврале 1934 г. арестован по «делу славистов», несколько месяцев находился в Свирьлаге, в конце 1934 г. лагерь был заменен ему ссылкой в Среднюю Азию. Вернулся в Москву в 1939 г. В те годы работал в МГПИ им. В.И. Ленина.

Светлов Василий Иосифович (1899—1955), философ, активный участник всех философских дискуссий тех лет, автор книги «Краткий очерк истории философии» (М., 1940), докторской диссертации «Мировоззрение Лукреция». М., 1952 и др.

Смирницкий Александр Иванович (1903—1954), языковед, специалист по общему и германскому языкознанию, переводчик древнескандинавской поэзии, д-р филол. наук, профессор МГУ. После 1950 г. активно выступал как теоретик языкознания. Его труды по английскому языку изданы посмертно его учениками. Все, кто знали его, вспоминают о нем как о принципиальном и порядочном человеке.

Тимофеев Леонид Иванович (1904—1984), литературовед. В то время зав. отделом советской литературы Института мировой литературы АН СССР, профессор МГУ, член Академии педагогических наук; позднее, в 1958 г., избран членом-корреспондентом АН СССР. Автор ряда книг по теории литературы и стиховедению.

Топчиев Александр Васильевич (1907—1962), химик-нефтяник, организатор науки. В 1947—1949 гг. зам. министра высшего образования СССР. В 1949—1958 гг. главный ученый секретарь АН СССР. Академик с 1949 г. В годы, когда Академию наук по традиции возглавляли авторитетные беспартийные ученые: С.И. Вавилов, а затем А.Н. Несмеянов, — А.В. Топчиев был главным проводником партийных директив в Академии.

Чемоданов Николай Сергеевич (1904—1986), языковед-германист, соавтор (с Р.О. Шор) учебника «Введение в языкознание» (М., 1945). До 1947 г. был противником марризма, однако, подвергшись проработке за «немарксистский» учебник, примкнул к марристскому лагерю и в 1948 г. стал после В.В. Виноградова деканом филол. ф-та МГУ. По воспоминаниям свидетелей событий тех лет, во время организованной марристами в 1948—1949 гг. проработочной кампании вел себя сдержанно и спас от увольнения критиковавшихся ученых (ср. гораздо худший исход той же кампании в ЛГУ). Выступил в дискуссии в «Правде» в 1950 г. с промарровских позиций, его статья вызвала особое недовольство И.В. Сталина. После сталинского выступления снят с должности декана. Впоследствии много лет заведовал на факультете кафедрой германской филологии.

Шишмарёв Владимир Федорович (1874—1957), видный романист-филолог, языковед и литературовед, ученик А.Н. Веселовского, профессор ЛГУ, академик с 1946 г. В 1944—1947 гг. директор Института мировой литературы АН СССР, председательствовал на защите диссертации М.М. Бахтина. Подвергся резкой проработке в 1948 г. в связи с дискуссией об А.Н. Веселовском, однако в 1949 г. кампания против него, как и М.П. Алексеева, была пре-

кращена. Незадолго до смерти первым из ученых-гуманитариев получил Ленинскую премию.

[1] Напомню, что в качестве диссертации Бахтин защищал свою книгу «Ф.Рабле в истории реализма» (после нескольких неудачных попыток ее напечатать).

[2] *Алпатов В.М.* ВАКовское дело М.М. Бахтина // ДКХ. 1999. № 2. С. 36.

[3] Культура и жизнь. 1947. 20 ноября. № 32. С. 3.

[4] Там же. 1948. 11 марта. № 7. С. 3.

[5] Как вспоминал ученый секретарь ИМЛИ Б.В. Горнунг, «даже сопоставление Льва Толстого с Гомером или Шекспиром, оказывается, "умаляло" Толстого» (это было реальное замечание, прозвучавшее во время защиты в январе 1947 г. докторской диссертации Т.Л. Мотылёвой «Л. Толстой во французской литературе и критике») (*Горнунг Б.В.* Записки о моем поколении // Горнунг Б.В. Поход времени. Т. 2. Статьи и эссе. М.: РГГУ, 2001. С. 313).

[6] В диссертации Бахтин писал: «Веселовский дает довольно верную характеристику феодальной правды. Правильно и его утверждение, что шут был носителем другой, не феодальной, не официальной правды. Он берет шута изолированно от всей остальной могучей смеховой культуры Средневековья и потому понимает смех лишь как внешнюю защитную форму для "объективно-отвлеченной истины", для "общечеловеческой правды", которую и провозглашал шут, пользуясь этой внешней формой, т.е. смехом. Не будь же внешних репрессий и костра, эти истины сбросили бы шутовской наряд и заговорили бы в серьезном тоне. Такое понимание средневекового и фольклорного смеха кажется нам совершенно неверным» (Отдел рукописей ИМЛИ. Ф. 427. Оп. 1. Д. 19. Л. 93). В тезисах к диссертации после критики буржуазной раблезистики говорилось: «Более правильное понимание значения традиций народного Средневековья в ренессансной литературе мы находим у академика А.Н. Веселовского, но он не определил всего объема этих традиций и не успел развернуть свою мысль в конкретных исследованиях». Далее Бахтин даже призывал к тому, чтобы советское литературоведение использовало «плодотворную мысль А.Н. Веселовского, чтобы на новой, марксистско-ленинской методологической основе и на более широком историческом материале раскрыть демократические корни важнейших явлений ренессансной литературы».

[7] *Алпатов В.М.* ВАКовское дело М.М. Бахтина. С. 37.

[8] Один из оппонентов, И.М. Нусинов, в 1949 г. даже был арестован по делу «Еврейского антифашистского комитета» и погиб в тюрьме.

[9] *Алпатов В.М.* ВАКовское дело М.М. Бахтина. С. 38.

[10] См.: М.П. Алексеев (АН СССР. Материалы к биобиблиографии ученых СССР. Серия литературы и языка. Вып.9). М.: Наука, 1972 (составитель Г.Н. Финашина, автор предисловия Ю.Д. Левин); *Берков П.Н.* М.П. Алексеев — историк и теоретик литературы // Русско-европейские литературные связи. Сб. ст. к 70-летию со дня рождения академика М.П. Алексеева. М.; Л.: Наука, 1966. С. 3–11; *Лихачёв Д.С.*, *Левин Ю.Д.* Конкретное литературоведение и труды М.П. Алексеева // Россия. Запад. Восток. Встречные течения. К 100-летию со дня рождения М.П. Алексеева. СПб.: Наука, 1996. С. 46–52.

[11] *Алексеев М.П.* Из истории английской литературы. М.; Л.: Гослитиздат, 1960. С. 3.

[12] *Frame D.M.* Rabelais and His World. By Mikhail Bakhtin // Modern Language Quarterly. Vol.XXX. 1969. P. 606.

[13] См.: *Poole B.* Bakhtin and Cassirer: The Philosophical Origins of Bakhtin's Carnival Messianism // The South Atlantic Quarterly. Summer/Fall 1998. Vol. 97. N 3/4. P. 537–578. Насчет «дословного перевода», по-моему, — преувеличение.

[14] Ibid. P. 568–569.

[15] *Бахтин М.М.* Ф. Рабле в истории реализма // Там же. Л. 15.

[16] «Институт был создан в 1921 г. для разработки выдвинутой незадолго до этого Н.Я.Марром гипотезы о “третьем этническом элементе” древнего Средиземноморья (под двумя другими имелись в виду индоевропейский и семитский). Академик предположил, что существовала крупная семья языков, названная им яфетической, к которой принадлежали все древние языки Средиземноморья, родственные связи которых неизвестны: этрусский, пеласгский и др. <...>; сейчас, согласно Н.Я.Марру, яфетические языки остались лишь на крайнем западе (баскский) и на крайнем востоке (грузинский и другие картвельские, абхазский) региона. Н.Я.Марр также считал, что многие другие средиземноморские языки имеют в своем составе яфетический компонент: яфетическим был язык римских плебеев, а латинский образовался его скрещением с индоевропейским языком патрициев; французский язык — скрещенный яфетическо-латинский и т.д.» (*Алпатов В.М.* Предисловие к републикации статьи Шишмарёва // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1999. № 2. С. 133–139; см. также: *Голубева О.Д.* Н.Я. Марр. СПб.: Российская национальная библиотека, 2002. С. 26, 49, 63).

[17] *Chichmaref V.* La legénde de Gargantua // Яфетический сборник. Вып. IV. Л.: Яфетический институт, 1926. С. 201 (перевод И.К. Стаф. См. ее послесловие к указанной выше републикации: ДКХ. 1999. № 2. С. 172–175). Не упоминая статью Шишмарёва, Бахтин все же писал примерно о том же в шестой главе диссертации: «Образы гигантов и легенды о них тесно связаны с гротескной концепцией тела. Мы уже отмечали громадную роль гигантов в античной сатировой драме (которая была именно д р а м о ю т е л а). Большинство местных легенд о гигантах связывает различные явления природы и местного рельефа (горы, реки, скалы, острова) с телом гиганта и с его отдельными органами. Тело гиганта, таким образом, не отграничено от мира, от явлений природы, от географического рельефа. Мы уже отмечали также, что великаны принадлежали к обязательному репертуару народно-праздничных карнавальных образов» (*Бахтин М.М.* Ф. Рабле в истории реализма // Там же. Л. 430. О сатировой драме как драме тела упоминалось в четвертой главе, о роли великанов в карнавальной образности — в пятой).

[18] С. 606 наст. изд.

[19] С. 607 наст. изд.

[20] РГАЛИ. Ф. 613. Оп. 10. Ед. хр. 6003. Л. 17 (рукописный вариант); Ед. хр. 6004. Л. 7 (машинописный вариант).

[21] Литературная газета. 1947. № 24.

[22] Культура и жизнь. 1947. № 18 (37). С. 3.

[23] Письмо от 26 апреля 1955 г. (РГАЛИ. Ф. 2342. Оп. 1. Д. 339. Л. 18). Ср., впрочем, оценку Мокульского в довольно любопытном суждении Д.И. Гачева, высказанном в письме к жене из лагеря 27 июля 1944 г. (Георгий — это Г.Д. Гачев): «Что касается трех историков литературы — Мокульского, Фриче и Когана, которые не произвели серьезного впечатления на Георгия и не заметили в Мольере многого из того, что он сам заметил у него, то за это ему честь и слава, это его суждение привело меня в восторг. Но здесь также нельзя увлекаться. *Мокульский — компилятор и эклектик*, Коган — солидный литератор, но без метода. Один Фриче пытался создать свою научную методологию литературы, но дальше механистического материализма и схематизма чистейшей воды он не пошел. Тем не менее и тот, и другой, и третий пользуются, особенно Коган, обширным историческим материалом, а этого игнорировать нельзя» (*Гачев Г.Д.* Воспамятование об отцах. Документальное повествование // Дружба народов. 1989. № 7. С. 201. Курсив мой. — *Н.П.*).

[24] См.: *Дейч А.И.* По ступеням времени. Киев: Мистецтво, 1988. С. 103.

[25] См.: *Радлов С.* Воспоминания о Театре Народной Комедии / Публикация П.В. Дмитриева («Минувшее. Исторический альманах». Т.16. М.; СПб.: Атенеум,

Феникс, 1994. С. 84. Курсив мой. — *Н.П.* Как мы помним, на защите Н.К. Пиксанов тоже обвинял Бахтина в том, что он «опрокидывает» Рабле назад).

[26] *Мокульский С.С.* Комедия масок как историческая проблема (Театр и драматургия. 1933. № 5. С. 22–24). Следует отметить, что какую бы то ни было связь комедии дель арте с древнеримским мимом отрицал и Дживелегов в своей посмертно вышедшей книге «Итальянская народная комедия. Commedia dell'arte» (*Дживелегов А.К.* Итальянская народная комедия. Commedia dell'arte. М.: Изд-во АН СССР, 1954. С. 31). Более благосклонно (хотя и не без явной прохладцы) он воспринимал мысль об общей основе у средневекового гистриона и комедии дель арте, возникшей, как известно, в XVI в. Однако Дживелегов возводил комедию дель арте к итальянскому фольклору (Там же).

[27] М.М. Бахтин: Беседы с В.Д. Дувакиным. М.: Согласие, 2002. С. 58.

[28] Имеется в виду издание начала XVII в.: *Scala Flamminio.* Il teatro delle favole rappresentative, overo La ricreatione comica, boscareccia e tragica. Venetia, 1611.

[29] *Радлов С.* Воспоминания о Театре Народной Комедии. С. 82 [комментарии: с. 93]). Упомянутая Радловым книга В.Н. *Перетца* «Италианские комедии и интермедии, представленные при дворе Императрицы Анны Иоанновны в 1733–1735 гг. Тексты» вышла в Петрограде в 1917 г.

[30] *Бахтин М.М.* Ф.Рабле в истории реализма // Там же. Л. 27–28.

[31] Там же. Л. 469.

[32] *Бахтин М.М.* Творчество Ф.Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. 2-е изд. М.: Художественная литература, 1990. С. 42.

[33] *Алексеев М.П., Жирмунский В.М., Мокульский С.С., Смирнов А.А.* История зарубежной литературы. Раннее средневековье и Возрождение. М.: Высшая школа, 1959. С. 296. Ср. соответствующий пассаж в предыдущем издании, с. 355–356.

[34] Имеется в виду книга К.М. Миклашевского «La commedia dell'arte, или Театр итальянских комедиантов XVI, XVII и XVIII столетий» (СПб.: Издание Н.И. Бутковской, 1914).

[35] *Чуковский К.И.* Дневник. 1901–1929. М.: Советский писатель, 1991. С. 288.

[36] РГАЛИ. Ф. 2342. Оп. 1. Д. 229. Л. 1–2.

[37] Там же. Л. 7.

[38] *Алпатов В.М.* ВАКовское дело М.М.Бахтина. С. 37.

[39] См.: *Азадовский К.М., Егоров Б.Ф.* О низкопоклонстве и космополитизме: 1948–1949 // Звезда. 1989. № 6. С. 163–172.

[40] Стенограммы лекций и личное дело профессора Института красной профессуры Металлова Я.М. // ГАРФ. Ф. 5146. Оп. 2. Д. 70. Л. 1–6.

[41] См., к примеру, там же, л. 7–181, застенографированные тексты его лекций о Гейне, Гёте, Фейхтвангере, литературе французского Просвещения и т.д.

[42] *Бернштейн С.Б.* Зигзаги памяти: Воспоминания. Дневниковые записи. М.: Институт славяноведения РАН. Филол. ф-т МГУ им. М.В. Ломоносова, 2002. С. 48–49.

[43] ГАРФ. Ф. 2342. Оп. 1. Д. 175. Л. 19.

[44] См.: *Вильям Эджертон.* Ю.Г. Оксман, М.И. Лопатто, Н.М. Бахтин и вопрос о книгоиздательстве «Омфалос» (Переписка и встреча с М.И. Лопатто) // Пятые Тыняновские чтения. Рига: Зинатне, 1990. С. 225.

[45] См.: *Бахтин Н.М.* Ф.Ф.Зелинский // Бахтин Н.М. Из жизни идей. Статьи. Эссе. Диалоги. М.: Лабиринт, 1995. С. 115–116.

[46] *Бахтин М.М.* Ф.Рабле в истории реализма // Там же. Л. 12.

[47] *Раппопорт А.* Противостояние (Воспоминания о Л.Е. Пинском) // Приложение к книге: *Малинкович И.З.* Судьба старинной легенды. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1994. С. 133.

[48] *Грабарь И.Э.* Письма. 1941–1960. М.: Наука, 1983. С. 83. Н.Г. Бруевич, по специальности машиновед, в 40-е гг. — академик-секретарь АН СССР.

[49] Высшая школа. Сборник основных постановлений, приказов и инструкций. Часть 1. М.: Высшая школа, 1965. С. 319.

[50] «Изящная, слегка ироничная Валентина Александровна Дынник (западная литература) и ее сестра Татьяна Александровна, читавшая — недолго — историю театра», — позднее вспоминал один из бывших студентов Литинститута (см.: *Ваншенкин К.* Alma mater // Воспоминания о Литинституте. К 50-летию Литературного института им. А.М. Горького Союза писателей СССР. 1933–1983. М.: Советский писатель, 1983. С. 187).

[51] РГАЛИ. Ф. 182. Оп. 1. Д. 37. Л. 2.

[52] Там же. Л. 5. Между прочим, в 1920-е гг. Дынник состояла в переписке (эпизодической или более подробной и неформальной) с некоторыми из будущих сторонников присуждения Бахтину докторской степени: А.А. Смирновым (там же, д. 87) и Б.В. Горнунгом (д. 54).

[53] См. об этом: *Белая Г.А.* Дон Кихоты 20-х годов. «Перевал» и судьба его идей. М.: Советский писатель, 1989.

[54] *Алпатов В.М.* ВАКовское дело М.М.Бахтина. С. 38.

[55] *Бахтин М.М.* Ф.Рабле в истории реализма // Там же. Л. 146.

[56] См.: *Анатоль Франс.* Библиографический указатель русских переводов и критической литературы на русском языке (1877–1982). М.: Книга, 1985. С. 128, 131.

[57] РГАЛИ. Ф. 613. Оп. 1. Д. 8065. Л. 8.

[58] См.: *Айхенвальд Ю.А.* Дон Кихот на русской почве. Ч. II. М., Минск, 1996. С. 203.

[59] *Михальская Н.П.* Течет река... М.: Литературный институт им. А.М. Горького, 2005. С. 157.

[60] В диссертации говорится: «...во всем разбираемом нами эпизоде нет бытовой драки, нет чисто бытовых, узко-практических осмысленных ударов. *Все удары имеют здесь символически расширенное и амбивалентное значение*: это удары одновременно и *умерщвляющие* (в пределе) и *дарующие новую жизнь*, и кончающие со *старым*, и зачинающие *новое*. Поэтому весь эпизод и проникнут такой необузданно карнавальной и вакхической атмосферой.

В то же время избиение сутяг имеет и вполне реальное значение как по серьезности нанесенных побоев, так и по своей цели: их бьют, чтобы раз и навсегда отвадить от кляуз в отношении де Баше (что вполне и удается). Но эти сутяги — представители старого права, старой правды, старого мира, — они не отделимы от всего старого, отходящего, умирающего, но *они также не отделимы* от *того нового, что из этого старого рождается. Они причастны амбивалентному* миру, *умирающему и рожающему одновременно*, но они тяготеют к его отрицательному, *смертному* полюсу; их избиение есть праздник *смерти-возрождения* (но в аспекте смеха). Поэтому на них и сыплются *амбивалентные, зиждительные удары* под звуки бубна и под звон пиршественных бокалов. Их *бьют, как королей*». Чуть далее, подводя итог истолкованию этой сцены, Бахтин поясняет свою мысль: «Все изображенное здесь событие носит характер народно-праздничного смехового действа. Это — веселая и вольная игра, но игра глубоко осмысленная. Подлинным героем и автором ее является *само время*, которое развенчивает, делает смешным и умерщвляет весь старый мир (старую власть, старую правду) и одновременно рождает новое. <...> Таким образом, в изображении этого эпизода *все стилизовано*, стилизовано в духе народно-праздничных смеховых форм» (*Бахтин М.М.* Ф.Рабле в истории реализма // Там же. Л. 253–254).

[61] *Евнина Е.М.* Франсуа Рабле. М.: Гослитиздат, 1948. С. 190.

[62] Правда, в диссертации пример с «Дон Кихотом» приводится в сноске — как одна из параллелей к эпизоду избиения братом Жаном 13622 человек в монастырском винограднике: «Когда на помощь к брату Жану прибежали послушники, он приказал им "дорезывать" раненых. "Тогда послушники, развесив рясы на изгороди, стали дорезать и приканчивать тех, кто уже был смертельно ранен. И знаете, каким орудием? Просто-напросто резачками, коротенькими ножами, какими дети в нашей стороне снимают скорлупу с зеленых орехов".

Это жесточайшее и кровавое побоище было предпринято братом Жаном для спасения вина нового урожая. И весь этот кровавый эпизод проникнут не только веселыми, но прямо ликующими тонами. Это — "виноградник Диониса", это — "vendange", это — праздник сбора винограда. Ведь как раз в это время и происходит действие эпизода. Детские резачки молодых послушников заставляют нас увидеть за кровавым месивом разъятых человеческих тел чаны, наполненные тем "puree septembrale", о котором упоминает Рабле неоднократно. Совершается превращение крови в вино» (*Бахтин М.М.* Ф. Рабле в истории реализма // Там же. Л. 256).

[63] *Пискунова С.И.* Мотивы и образы летних праздников в «Дон Кихоте» Сервантеса // ДКХ. 1999. № 2. С. 26. В статье приводятся многочисленные ссылки на работы западных ученых, исследующих празднично-ритуальные корни образности романа «Дон Кихот».

[64] Там же. С. 28.

[65] Там же. С. 31.

[66] Вокруг рукописи «Рабле» (Июнь–август 1946 года). / Публикация, вступительная статья и комментарии А.М. Кузнецова // ДКХ. 1998. № 4. С. 77.

[67] НИОР РГБ. Ф. 527. Картон 19. Д. 6. Л. 1. Судя по тому, что обо всем извещают Юдину, это она просила содействия Тарле. Едва ли сам Бахтин (если имеется в виду он) сам выступал в роли просителя, поскольку был мало к этому склонен и способен.

[68] Через две с лишним недели (4 июня 1949 г.) Топчиева выберут в действительные члены АН СССР. Но важно не только это само по себе: почти беспрецедентны обстоятельства его взлета. С 1946 по 1953 г. ни один человек не стал в СССР академиком, кроме Топчиева (См.: АН СССР. Персональный состав. Кн. 2. 1917–1974. М.: Наука, 1974. С. 67).

С дореволюционных времен до 1937 г. в Академии наук существовала выборная должность непременного секретаря. С 1937 по 1942 г. обязанности секретаря выполняли административные работники. С 10 мая 1942 г. до 17 марта 1949 г. академиком-секретарем АН СССР был Н.Г. Бруевич. 17 марта 1949 г. был создан Ученый секретариат АН СССР (упраздненный уже в 1954 г.: см. там же, с.VIII–XIX, 438), и главным ученым секретарем стал Топчиев, не будучи даже членом-корреспондентом (вероятно, эту должность специально внедрили ради Топчиева, поскольку он не мог быть *академиком*-секретарем). После этого Топчиева все-таки экстренно провели в академики (а 1958 г. он сделался и вице-президентом АН СССР).

В годы, когда Академию наук по традиции возглавляли авторитетные беспартийные ученые (С.И. Вавилов, а затем А.Н. Несмеянов), — А.В. Топчиев был главным проводником партийных директив в Академии.

[69] *Бахтин М.М.* Собр. соч. Т. 5. М.: Русские словари, 1996. С. 115–116. Бахтину вторит современный исследователь: «И эротика, и порнография в конечном счете серьезны, в них есть только маниакальный поиск в окружающем мире определенных соответствий, символов. Эротико-порнографическое мировоззрение, во-первых, строго узкоизбирательно (здесь важны прежде всего соответствия формы), во-вторых, серьезно, т.е. не устанавливает обратной смеховой связи между миром и телом» (*Елистратов В.С.* Арго и культура. М.: МГУ, 1995. С. 109).

Ср. тезис А.И. Никифорова, высказанный им в статье «Эротика в великорусской народной сказке»: «Признаюсь, что я был поражен той насыщенностью деревни сексуальностью, которая преследовала на каждом шагу. Она сказывалась в речи, в бытовых рассказах, в фактах семейных отношений, в произведениях творчества устного и т.д. Однако же скоро я заметил, что в этой сексуальности деревни нет такого элемента, который делает ее специфичной в городе, нет того, что бы ее доводило до ступени эротики. Наблюдение над бытом показывает, что вы имеете дело с естественным, несколько грубоватым фоном жизни, по существу

чрезвычайно целомудренной и строгой. То, что горожанину кажется с первого взгляда эротикой, на самом деле просто более открытая картина естественных природных отношений» (Художественный фольклор. Т. IV–V. М., 1929. С. 121). Правда, описанные Бахтиным карнавалы происходили в средневековом городе, но этот город еще далеко не порвал «связей с сельским прошлым. Здесь — одна из ранних стадий того процесса, в котором медленно, иногда в течение столетий, вырастали из деревень города» (*Анциферов Н.П.* Черты сельского быта во французском городе // Средневековый быт. Сб. ст. в честь 40-летия научной деятельности И.М. Гревса. Л.: Время, 1925. С. 151). Об античном начале этого процесса — «вырастания» города из деревни — писал А.И. Пиотровский: «То были "города-деревни", потому что поля и виноградники плотно обступали городские стены, зачастую начинаясь у самых рынков их, и сами горожане в большей своей части отнюдь не порвали с сельским хозяйством, имея земельные наделы и в городе, и в поле» (*Пиотровский А.И.* Античный театр // Гвоздев А.А., Пиотровский А.И. История европейского театра. Античный театр. Театр эпохи феодализма. М.; Л.: Academia, 1931. С. 23).

[70] *Жиркевич А.В.* Встречи с Репиным (Страницы из дневника 1887–1902 гг.) // Художественное наследство. Репин. Т. 2. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949. С. 134–135.

[71] *Лоуренс Д.Г.* Порнография и непристойности // Иностранная литература. 1989. № 5. С. 232.

[72] Там же.

[73] Там же. С. 233.

[74] Selections from the Smuts papers. Vol. VII / Ed. by J. Van der Poel. Cambridge: Cambridge UP, 1973. P. 255.

[75] См. об этом подробнее в подразд. «М.М. Бахтин и С.С. Аверинцев: Два взгляда на теорию смеха» наст. изд.

[76] *Ухтомский А.А.* Заслуженный собеседник. Этика. Религия. Наука. Рыбинск: Рыбинское подворье, 1997. С. 43.

[77] *Бахтин М.М.* Собр. соч. Т. 5. М.: Русские словари, 1996. С. 123–129, 45–47.

[78] Цит. по: *Любимов Б.Н.* Действо и действие. Т.1. М.: Школа "Языки русской культуры", 1997. С. 500.

[79] Там же.

[80] Характерно, что Бахтин в одном из писем к Л.Е. Пинскому (в начале 1960-х гг.) сообщал о своем намерении при переработке «Рабле» «коснуться элементов карнавальной культуры у Пушкина», которые «очень сильны в нем» (Письма М.М. Бахтина к Л.Е. Пинскому / Публикация и комментарии Н.А. Панькова // ДКХ. 1994. № 2. С. 59).

[81] См.: «Тезисы к диссертационной работе "Рабле в истории реализма"» (с. 273 наст. изд.).

[82] Любопытно свидетельство мемуариста о Чемоданове: «Деканом факультета был тогда Николай Сергеевич Чемоданов, ярый маррист, жесткий человек, читавший лекции сложно, нисколько не заботясь о том, как их воспринимают студенты. На его экзаменах слабонервные девицы, загнанные в угол неожиданными и малопонятными вопросами, падали в обморок» (*Аджубей А.И.* Те десять лет. М.: Советская Россия, 1989. С. 54).

[83] См. стенограмму защиты диссертации Бахтина (с. 209 наст. изд.). Кстати, в диссертации Бахтин писал: «Мы не будем касаться вопроса о прямом и косвенном (через Стерна и французскую натуральную школу) влияния Рабле на Гоголя. Нам важны здесь такие черты творчества этого последнего, которые — независимо от Рабле — определяются непосредственной связью Гоголя с народно-праздничными формами и с готическим реализмом» (л. 659).

[84] *Виноградов В.В.* Избр. работы. Поэтика русской литературы. М.: Наука, 1975. С. 7.

[85] Там же. С. 25, 42. Бахтин тоже оговаривался в диссертации: «Образы и стиль “Носа” связаны, конечно, со Стерном и со стернианской литературой; эти образы в те годы были ходячими. Но ведь в то же время как самый гротескный и стремящийся к самостоятельной жизни нос, так и темы носа Гоголь находил в балагане у нашего русского Пульчинеллы, у “петушка” — Петрушки» (*Бахтин М.М.* Ф.Рабле в истории реализма (вторая часть). Л. 662).

[86] См.: *Ашнин Ф.Д.*, *Алпатов В.М.* «Дело славистов»: 30-е годы. М.: Наследие, 1994.

[87] Против идеализма и низкопоклонства в языкознании // Литературная газета, 1942. 17 ноября. № 92. С. 1. См. об этом: *Алпатов В.М.* История одного мифа. Марр и марризм. М.: Наука, 1991. С. 143–150; *Горбаневский М.В.* «В начале было слово...» Малоизвестные страницы истории советской лингвистики. М.: Изд-во РУДН, 1991. С. 184–199.

[88] Ср. также фрагмент письма Юдиной к Бахтину от 23 февраля 1965 г.: «... училась в Лен<инградском> университете с Вашей покойной сестрой Марией Михайловной на классическом отделении (я — недолго, уйдя на “Средние века”) и познакомилась с Вами» (Переписка М.В. Юдиной и М.М. и Е.А. Бахтиных / Публикация и примечания А.М. Кузнецова // Мария Юдина. Лучи Божественной любви. Литературное наследие. М.; СПб.: Университетская книга, 1999. С. 399).

[89] См. послесловие А.П. Чудакова к работе «Поэтика русской литературы» В.В. Виноградова (с. 465).

[90] *Виноградов В.В.* Из истории изучения поэтики (20-е годы) (Изв. АН СССР. Серия литературы и языка. 1975. Т. 34. № 3. С. 268. Курсив мой. — *Н.П.*)

[91] См.: *Перлина Н.* Диалог о диалоге: Виноградов — Бахтин / Пер. с англ. Л.Н. Высоцкого (Бахтинология. Исследования. Переводы. Публикации. СПб.: Алетейя, 1995. С. 155–170); *Алпатов В.М.* М.М. Бахтин и В.В. Виноградов: Опыт сопоставления личностей (Бахтинские чтения–III. Витебск: Изд-во Витебского ун-та, 1998. С. 7–18); комментарии Л.А. Гоготишвили к статье Бахтина «Язык в художественной литературе» (*Бахтин М.М.* Собр. соч. Т. 5. С. 598–611); *Большакова А.Ю.* Теория автора у М.М. Бахтина и В.В. Виноградова (ДКХ. 1999. № 2. С. 4–22).

[92] *Хвостенко Т.В.* Вечера на Масловке близ Динамо. Забытые имена. Воспоминания. Т.1. М.: Олимпия PRESS, 2003. С. 32.

[93] *Рабинович М.Г.* Записки советского интеллектуала. М.: Новое литературное обозрение, 2005. С. 286.

[94] Стенограмма научного заседания, посвященного 90-летию со дня рождения И.Э. Грабаря. ОР Государственной Третьяковской галереи. Ф. 18. Д. 698–699. Л. 19.

[95] *Грабарь И.Э.* Репин. Т. 2. М.: Изогиз, 1937. С. 78, 80, 287.

[96] *Грабарь И.Э.* Моя жизнь. Автомонография. М.; Л.: Искусство, 1937. С. 146, 214.

[97] Художественное наследство. Репин. М.; Л.: Изд-во АН СССР. С. 73–106; со вступительной статьей Зильберштейна (с. 57–72).

[98] Письмо к А.В. Жиркевичу от 7 апреля 1928 г. (цит. по: *Жиркевич А.В.* Встречи с Репиным (Страницы из дневника 1887–1902 гг.). С. 101).

[99] *Яворницкий Д.И.* Воспоминания // Художественное наследство. Репин. С. 75.

[100] Собрание постановлений и распоряжений Совета Министров СССР. М.: Управление делами СМ СССР, 1947. С. 27.

[101] Там же. М., 1946. С. 220.

[102] Бюллетень Министерства высшего образования СССР. 1947. № 12. С. 13.

[103] Физико-химические основы металлургических процессов (Памяти академика А.М. Самарина). М.: Наука, 1973. С. 5.

[104] Там же. С. 4.

[105] Вестник высшей школы. 1948. № 3. С. 6.

[106] Там же. С. 3.

[107] О Макаеве (научном сотруднике сектора германских языков Института языкознания АН СССР, скандинависте) оставила очень хорошие воспоминания известный лингвист Р.М.Фрумкина: «Макаев был и остался одним из наиболее блестяще и разнообразно образованных людей, которых я когда-либо встречала. Это был тот редкий случай, когда старший собеседник не подавляет, не указует, а щедро выставляет перед тобой корзины бесценных даров и приглашает взять из каждой что тебе более по душе. Макаев страстно любил книгу. Может быть, он был ко мне снисходителен еще и потому, что эту страсть я с ним разделяла» (*Фрумкина Р.М.* О нас — наискосок // Фрумкина Р.М. Внутри истории. Эссе. Статьи. Мемуарные очерки. М.: Новое литературное обозрение, 2002. С. 338–339).

[108] ГАРФ. Ф. 9506. Оп. 1. Д. 587. Л. 499.

[109] Там же.

[110] Там же. Л. 48.

[111] Там же. Д. 648. Л. 534.

[112] Там же. Л. 3об.

[113] Физико-химические основы металлургических процессов. С. 5.

[114] *Яворницкий Д.И.* Воспоминания // Художественное наследство. Репин. С. 90–91.

[115] *Олдридж Д.* Избр. произв.: В 2 т. / Пер. с англ. Е. Калашниковой, И. Кашкина, В. Топер. Т. 1. Дипломат. М.: Радуга, 1984. С. 282.

[116] См.: *Левидова И.М.* Джеймс Олдридж. Био-библиографический указатель. М.: ВГБИЛ, 1953. С. 4.

[117] *Варшавский А.* Разоблачение «идеального дипломата» // Огонек. 1953. № 19. Май. С. 29.

[118] Encyclopedia Britannica. Vol. 19. Chicago, London, Toronto, 1945. P. 160.

[119] *Лебедев А.И.* И.Е. Репин. М.: Искусство, 1944. С. 18–19. И далее, с.23: «...в ноябре 1942 года тов. Сталин назвал Репина в числе имен, создавших великую русскую культуру».

[120] *Щёкотов Н.М.* «Запорожцы». Картина великого русского живописца И.Е. Репина. М.: Искусство, 1943. С. 6.

[121] Цит. по.: *Гернек Ф.* Альберт Эйнштейн. М.: Мир, 1984. С. 101.

[122] См.: *Грайнер Б., Штайнгаус К.* На пути к 3-й мировой войне? Военные планы США против СССР. Документы. 2-е изд. М.: Прогресс, 1983. С. 119 и др.

[123] Цит. по работе И.П. Золотусского «Фауст и физики» // Золотусский И.П. Трепет сердца. М.: Современник, 1986. С. 268.

[124] *Эварницкий Д.И.* История запорожских казаков. Т. 2. СПб., 1895. С. 518.

[125] Там же.

[126] Об этой смене терминов см. в подразд. «О научной логике "Рабле" (Метод — структура — динамика замысла)» наст. изд.

[127] С. 551 наст. изд.

[128] С. 554 наст. изд.

[129] «Персоналии» написаны В.М. Алпатовым. Они знакомят читателя с теми участниками ваковского дела Бахтина, чьи анкетные данные не были представлены в данном подразделе.



Ваковское дело М.М. Бахтина хранится в Государственном архиве РФ (см.: ГАРФ. Ф. 9506. Оп. 73. Д. 70 и 71) в двух средних по объему папках. В одной папке находятся преимущественно материалы, относящиеся к защите Бахтина 15 ноября 1946 г., а во второй — преимущественно материалы, связанные с длительным рассмотрением итогов защиты в ВАК. Именно «преимущественно» (а не «исключительно»), поскольку этот принцип выдержан не очень жестко и не очень стабильно; к тому же документы часто дублируют друг друга, да и подшиты, кажется, без соблюдения хронологической — или вообще какой-либо осознаваемой — последовательности. Публиковать все это в «натуральном» виде было явно излишне и невозможно, поэтому пришлось прибегнуть к стратегии превращения «хаоса» в своего рода «космос» — или, если угодно, к первичной технологической обработке архивного «сырья». При этом аутентичность публикуемых материалов, как я надеюсь, пострадала в минимальной степени: мелкие ошибки (типа запятых при деепричастных оборотах) и явные опечатки, правда, исправлялись, но сокращения и присущие оригиналу орфографические особенности сохранены; только порядок расположения документов существенно изменился, — он приведен в соответствие с их очередностью по времени.

1

ВЫПИСКА ИЗ ПРОТОКОЛА
заседания Ученого совета Института мировой литературы
им. А.М. Горького АН СССР
от 15 ноября 1946 года

Присутствуют члены Ученого совета: В.Ф. Шишмарёв, В.Я. Кирпотин, Л.И. Пономарёв, С.И. Соболевский, Л.И. Тимофеев, Н.К. Пиксанов, Н.Л. Бродский, И.Н. Розанов, Н.К. Гудзий, Б.В. Михайловский, И.М. Нусинов, А.К. Дживелегов, М.А. Цявловский.

Председатель — В.Ф. ШИШМАРЁВ.

III. Защита диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук тов. Бахтина Михаила Михайловича на тему «Рабле в истории реализма».

СЛУШАЛИ: 1. Оглашенные ученым секретарем документы и биографические сведения о диссертанте.

2. Вступительное слово диссертанта.

3. Отзыв официального оппонента доктора филологических наук А.А. Смирнова.

4. Отзыв официального оппонента доктора филологических наук И.М. Нусинова.

5. Отзыв официального оппонента доктора искусствоведческих наук А.К. Дживелегова.

6. Выступление неофициальных оппонентов: чл.-корр. АН СССР Н.К. Пиксанова, докторов филологических наук Н.Л. Бродского и В.Я. Кирпотина, кандидатов филологических наук Б.В. Горнунга, Д.Е. Михальчи и М.П. Теряевой и т.т. Домбровской, Залесского и Финкельштейна.

7. Вторичные выступления официальных оппонентов А.А. Смирнова, И.М. Нусинова, А.К. Дживелегова.

8. Заключительное слово диссертанта.

Счетная комиссия избирается в составе: Л.И. Пономарёва, Н.К. Гудзия и Б.В. Михайловского.

ПОСТАНОВИЛИ: 1. На основании закрытой баллотировки, давшей единогласные результаты (13 голосов), присвоить БАХТИНУ Михаилу Михайловичу ученую степень кандидата филологических наук за защиту им диссертации «Рабле в истории реализма».

Выписка верна:
Председатель В.Ф. Шишмарёв
Ученый секретарь Института Б.В. Горнунг

2

Аннотация
к диссертации М.М. Бахтина «Рабле в истории реализма»

Диссертация ставит своей задачей освещение творчества Рабле как завершения тысячелетнего развития народного смехового творчества средних веков, которое резко контрастировало с официальным церковно-феодальным и аскетическим средневековьем. В гротескных формах, унаследованных Рабле из этой традиции (которая отразилась также у Шекспира, Сервантеса и других представителей Ренессанса), раскрывается совершенно особая концепция мира — человека и вещи. Буржуазная наука, игнорируя народные источники Ренессанса, не в состоянии понять и эту сторону творчества Рабле и сосредоточивается на фактической разработке лишь того материала, который укладывался в узкие рамки традиционной академической концепции Ренессанса и гуманизма и что может раскрыть только ближайший биографический, политический и общеидеологический контекст раблезианских образов и идей. Автор ставит проблему выяснения более широкого контекста и соответственно этому его ис-

следование распадается на следующие главы: 1) Рабле и проблема фольклорного и готического реализма; 2) Рабле в истории смеха; 3) Площадное слово в романе Рабле; 4) Народно-праздничные формы и образы в романе Рабле; 5) Пиршественные образы у Рабле; 6) Гротескный образ тела у Рабле и его источники; 7) Образы материально-телесного низа в романе Рабле; 8) Образ и слово в романе Рабле.

Радикализм и бесстрашный критицизм Рабле определяется в известной мере и особыми условиями языковой жизни Франции того времени. В процессе смены языка высокой идеологии и литературы происходила напряженная и острая борьба и взаимоориентация языков и языковых мировоззрений. Латынь цицеронистов, средневековая латынь, народный французский язык и его диалекты были охвачены этим процессом взаимоориентации и взаимоосвещения: их мирное и наивное сосуществование кончилось. Аналогичный процесс происходил и в других странах. В процессе борьбы и взаимоосвещения языков складывается на интернациональной и национальной почве целый ряд своеобразных языковых пародий.

Новое освещение творчества Рабле имеет значение и для изучения многих явлений русской литературы, прежде всего Гоголя.

3

АН СССР
Институт литературы им. А.М. Горького
Москва, ул. Воровского, 25а тел. К-4-50-30

191-8а-331а

В Высшую аттестационную комиссию
Министерства высшего образования СССР

15 ноября с.г. во вверенном мне Институте состоялась защита М.М. Бахтиным диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук (тема «Рабле в истории реализма»). Все три назначенных официальных оппонента доктора филологических наук А.А. Смирнов и И.М. Нусинов и доктор искусствоведческих наук А.К. Дживелегов высказались за то, что исследование М.М. Бахтина заслуживает присуждения не кандидатской, а докторской степени. На диспуте был и ряд выступлений неофициальных оппонентов, высоко оценивших его работу. Наряду с этим были и критические выступления. Голосование о присуждении тов. Бахтину кандидатской степени дало единогласные результаты. Проведенное особо голосование о присуждении докторской степени дало результаты: «за» — 7 голосов, «против» — 6 голосов.

Институт представляет весь материал о диспуте тов. М.М. Бахтина для Вашего рассмотрения и принятия соответствующего решения.

Материал для выдачи тов. Бахтину диплома о кандидатской степени направляется особо[1].

Директор Института
академик *В.Ф. Шишмарёв*

4

Форма № 2

Справка

В Высшую аттестационную комиссию

Представлена в 1947 г.

Институтом мировой литературы им. А.М. Горького АН СССР

Фамилия, имя, отчество: БАХТИН Михаил Михайлович.
Возраст: 51 год.
Национальность: русский.
Социальное происхождение: служащий.
Партийность: беспартийный.

О ПРИСВОЕНИИ УЧЁНОЙ СТЕПЕНИ ДОКТОРА ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК

Окончил историко-филологический факультет Петроградского гос<ударственного> университета в 1918 г.

Аспирантуры не проходил.

Имеет ученую степень кандидата филологических наук, присвоенную Ученым советом Института мировой литературы им. А.М. Горького Академии наук СССР 15 ноября 1946 г.

НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКИЙ СТАЖ — 26 ЛЕТ.

С 1919 г. по 1925 г. — преподаватель Витебского гос<ударственного> педагогич<еского> ин<ститу>та (западная литература) и Витебской гос<ударственной> консерват<ории> (эстетика).

С 1925 г. по 1929 год — научный сотрудник Ин<ститу>та истории искусства в Ленинграде.

С 1929 по 1931 год — редактор Ленинградского гос<ударственного> изд<ательст>ва.

С 1931 по 1935 год — преподаватель Казахского гос<ударственного> педагогич<еского> ин<ститу>та в г. Кустанае.

С 1935 по 1937 год — преподаватель всеобщей литературы в Мордовском гос<ударственном> пед<агогическом> ин<ститу>те (г. Саранск).

С 1937 по 1945 г. — преподаватель литературы в средней школе в г. Кимры.

С 1945 по 1947 г. — зав<едующий> кафедрой всеобщей литературы Мордовского педагогич<еского> института (г. Саранск)[2].

Общее количество научных работ[3]:

опубликованных — 5, в рукописи — 5.

М.М. Бахтин известен советским литературоведам как автор книги о Достоевском, о которой в 1929 г. была опубликована статья А.В. Луначарского («Новый мир» № 10), и работ о Л.Н. Толстом[4]; он известен и как вузовский преподаватель, обладающий большой эрудицией в области всеобщей литературы и педагогическим мастерством. По отзыву директора Мордовского пединститута, «лекции М.М. Бахтина богаты по своему содержанию, увлекают слушателей, в силу чего он пользуется заслуженным авторитетом среди студентов и преподавателей»[5].

Диссертация М.М. Бахтина на тему: «Рабле в истории реализма» представлена была им на соискание ученой степени кандидата филологических наук, но всеми тремя официальными оппонентами (докторами филологических наук А.А. Смирновым и И.М. Нусиновым и доктором искусствоведческих наук А.К. Дживелеговым) оценена как заслуживающая присуждения докторской степени. Диссертация защищалась 15 ноября 1946 г.

«Литература о Рабле огромна... Предпринять при таких условиях новое исследование... было смелым дерзанием. М.М. Бахтин знал, на что он идет, в достаточной мере широко был ознакомлен со всей раблезианской литературой и все-таки решился. И мало того, что он решился. Мне представляется, что труднейшую задачу, поставленную себе, он выполнил. Его работа ни в чем не повторяет того, что сделали западные специалисты... Он поставил свое исследование совершенно своеобразно и повел его по таким линиям, по которым оно еще никогда не велось ни у кого у нас, ни на Западе...

...Автор чувствует себя в своем материале очень свободно. Никакие обязательные шаблоны им не владеют. Он ставит себе задачи, собирает факты для решения и доводит в каждом данном случае свое исследование до конца. Однако в его исследовании определенно вырисовывается одна руководящая тенденция: он старается разгадать лицо Рабле-художника, приближаясь к нему с различных горизонтов более ранней культуры... Если бы книга М.М. Бахтина могла быть переведена, она именно этими своими частями показалась бы интересной и новой для самых больших специалистов по Рабле». (Из отзыва доктора искусствоведческих наук А.К. Дживелегова).

«Работа М.М. Бахтина представляет большой и принципиальный интерес. Не ставя себе задачей рассмотреть все стороны творчества Рабле, она исследует лишь некоторые черты его, но черты особенно существенные, именно те, которые помогают вы-

яснить особый тип реализма, представляемый творчеством Рабле, и место, занимаемое этим творчеством в истории европейской мысли и литературы. В целом это чрезвычайно вдумчивое, оригинальное исследование огромного количества текстов, историко-культурных фактов и критических работ, исследование, безусловно проливающее новый свет на творчество Рабле и могущее получить большой резонанс в советской и общеевропейской науке». (Из отзыва доктора филологических наук А.А. Смирнова). «Труд М.М. Бахтина — труд серьезного ученого, большого эрудита, самостоятельно и по-новому освещающий один из крупнейших памятников мировой литературы». (Из отзыва доктора филологических наук И.М. Нусинова)[6].

Постановление
Ученого совета ИМЛИ им. А.М. Горького АН СССР

1. На основании закрытой баллотировки, давшей единогласные результаты (13 голосов), присвоить БАХТИНУ Михаилу Михайловичу ученую степень кандидата филологических наук за защиту им диссертации «Рабле в истории реализма».

2. Ввиду того, что всеми тремя официальными оппонентами, имеющими ученую степень доктора наук, поставлен вопрос о присуждении диссертанту ученой степени доктора филологических наук, поставить этот вопрос на отдельное голосование.

3. На основании закрытой баллотировки (давшей результаты: семь голосов «за» и шесть голосов «против») возбудить ходатайство перед Высшей аттестационной комиссией Министерства высшего образования СССР о присвоении БАХТИНУ Михаилу Михайловичу ученой степени доктора филологических наук за диссертацию «Рабле в истории реализма».

Ученый секретарь Института *Б.В. Горнунг*

5

АН СССР
Институт литературы имени А.М. Горького
Москва, ул. Воровского, 25а тел. К-4-50-30

191-8а-508 10 мая 1947

В Высшую аттестационную комиссию
Мин<истерст>ва высш<его> образ<ования> СССР
Инсп<ектору> тов. Беловой

В ответ на Ваш запрос от 6 мая с.г. № С-52 о дополнительной документации по делу М.М. БАХТИНА сообщаю:

1) Тов. Бахтин был допущен к защите кандидатской диссертации на основании справки о сдаче в 1946 году аспирантского минимума в МГПИ им. Ленина. Справка представлена в ВАК (№13 по описи документов, принятых инспектором ВАК т. Моховой 11/IV 1947 г.).

2) Копия диплома об окончании Петроградского университета в 1918 году запрошена у т. Бахтина телеграфно. Институт не требовал ее у т. Бахтина при защите, поскольку имелся документ о сдаче кандидатского минимума.

3) Публикация о защите диссертации будет доставлена Вам в ближайшие дни[7].

Ученый секретарь Института *Б.В. Горнунг*

6

Копия

РСФСР

Народный Комиссариат Просвещения	Справка
Московский государственный педагогический институт им. В.И.Ленина 24 июня 1946 г. № 43/К Москва, 21, М. Пироговская, телефон Г-6-60-11	Дана тов. Бахтину М.М. в том, что он при Московском государственном педагогическом институте им. В.И. Ленина (кафедра всеобщей литературы) сдал полностью кандидатский минимум по следующим дисциплинам с оценками:
1. Античная литература	отлично
2. Литература средних веков — эпоха Возрождения	отлично
3. Литература XVIII, XIX и XX в.в.	отлично
4. Немецкий язык	отлично
5. Французский язык	отлично
6. История философии и диалектический и исторический материализм	отлично

Зав. отделом аспирантуры
института им. В.И. Ленина *В.А. Меньшов*

7

22.VII.47.

Выписка
из протокола заседания экспертной комиссии по филологическим наукам
от 20.VI.47 г.

Председатель проф<ессор> докт<ор> Бельчиков Н.Ф.

Члены экспертной комиссии Алпатов А.В., Богатырёв П.Г., Базилевич Л.И., Нечаева Н.В.[8], Поляк Л.М., Ковальчик Е.И., Ржига В.Ф., Тимофеев Л.И.

V. Дела ВАК.

1. СЛУШАЛИ: дело № 45697. Представление Ин<ститу>та мировой литературы им. А.М. Горького об утверждении в ученой степени по разделу филологических наук БАХТИНА М.М. на основании защиты 15.XI.1946 г. диссертации на тему «Рабле в истории реализма».

ПОСТАНОВИЛИ: Рекомендовать ВАК направить диссертацию на отзыв двум референтам — проф<ессору> доктору филологических наук Мокульскому С.С. и члену-корреспонденту Академии наук СССР проф<ессору> Алексееву М.П.

Просить их установить, какой ученой степени достоин т. Бахтин М.М. на основании защищенной им диссертации (кандидатской или докторской).

8

ОТЗЫВ О ДИССЕРТАЦИИ М.М.БАХТИНА «ФРАНСУА РАБЛЕ В ИСТОРИИ РЕАЛИЗМА»

Работа М.М. Бахтина под вышеуказанным заглавием, с моей точки зрения, представляет собою необычное, исключительное явление нашей научной литературы. По смелости, свежести и оригинальности своих идей, по плодотворности своих результатов, по тонкости своего анализа и по многим своим другим, поистине превосходным качествам это исследование резко выделяется из всех тех докторских диссертаций последнего десятилетия, с которыми мне удалось ознакомиться в рукописях или из публичных отзывов. Диссертацию М.М. Бахтина я не могу назвать иначе, как работой выдающейся[9], которая, в случае своего издания, не сможет не стать настоящим событием в истории изучения литературы средних веков и Возрождения. Мало того, что она создана почти на пустом месте, что автор почти не имеет предшественников, открывая в творчестве Рабле такие стороны, которые либо не служили еще предметом внимания, либо истолкованы были превратно и ошибочно; мало того, что для своего исследования автор избрал одного из труднейших писателей мировой литерату-

ры, требовавшего исключительной и многосторонней подготовки: уже эти обстоятельства, взятые сами по себе, должны были бы заставить отнестись с полным уважением к его труду. Однако в данном случае важнее всего то, что автор, по-видимому, нашел правильный путь к решению «загадки» творчества Рабле, что его работа сумела обосновать с полной силой доказательности новый метод истолкования огромной цепи литературных фактов, в центре которой стоит роман Рабле, и что, таким образом, исследование М.М. Бахтина имеет значение научного открытия. Если согласиться с автором, что творчество Рабле бросает «обратный» свет на многовековой предшествующий период европейского культурного развития в его наименее изученных аспектах (а возразить ему что-либо по этому поводу было бы трудным и ненужным делом), то тем самым работа его приобретет значение труда, выходящего далеко за пределы истолкования творчества одного, хотя бы и «трудного» писателя. И<,> в самом деле<,> работа ставит и решает много важнейших теоретических вопросов с полной методологической ясностью и в необычайно широких рамках исторической перспективы. Не говорю уже о том, что чтение работы доставляет истинное наслаждение. Каждая ее страница есть зрелый плод самостоятельной мысли; в ней нет готовых суждений, механически переносимых из чужих трудов; вся она противостоит всяческой банальности и трафарету, прокладывая собственные пути; замечательная эрудиция автора не препятствует, как это нередко бывает, ни оригинальности взглядов, ни изяществу построения объемистого труда, в котором нигде не чувствуется ни незавершенности, ни вялости изложения, ни утомления. Повторяю, что, с моей точки зрения, исследование М.М. Бахтина является работой выдающейся.

В книге 8 глав, изложенных на 673 машинописных страницах. Задачу, стоявшую перед ним, автор весьма скромно <с>формулировал в следующих словах: «попытаться набросать основные черты историко-систематической характеристики того типа реализма, который представлен в творчестве Рабле» (стр.150). Полагаю, что эта попытка может считаться вполне удавшейся и что работа дает больше того, что она обещает. Исходя из того, что роман Рабле должен стать «ключом к мало изученным и плохо понятым грандиозным сокровищам народного реализма», автор попытался, исходя, с одной стороны, из анализа романа Рабле, а, с другой — из народно-фольклорной традиции средневековья (известной нам мало и <ре>конструируемой с помощью того же романа Рабле), найти общие для них элементы и тем самым вскрыл обратную сторону, так сказать, «официального средневековья», той гротескной, народно-праздничной концепции мира и жизни, которая противостояла феодально-церковному гнету и таила

в себе зародыши Возрождения. Анализируя в отдельных главах своей работы «площадное слово в романе Рабле», «народно-праздничные формы и образы в романе Рабле», «пиршественные образы», «гротескные образы тела», «образ и слово в романе Рабле» и т.д., автор получил возможность истолковать то жизнерадостное, трезво-реалистическое, проникнутое стихийным материализмом мировоззрение и искусство народных масс в период средневековья, которое разнообразно проявляло себя в народных празднествах, в шутовстве, в сатире, в играх, забавах, в произведениях искусства «низших жанров» и т.д. Нечего и говорить, почему все ряды этих явлений столь плохо изучены и превратно истолкованы в трудах о средневековой культуре: все эти явления «народного смехового творчества», по терминологии автора, как и роман Рабле, «требуют для своего понимания коренной перестройки нашего художественно-идеологического восприятия, требуют уменья отрешиться от многих глубоко укоренившихся требований нашего литературного вкуса, пересмотра многих понятий» (стр.3—4) и т.д.; главная же причина непонимания исследователями всех указанных, глубоко закономерных, процессов средневековой культуры — в продолжающемся на Западе влиянии «церковного» понимания этой культуры, противостоять которому может только советский ученый, стоящий на позициях научно-материалистического мировоззрения и методологии.

Изучение средневекового шутовства, в его порою «цинических», с точки зрения современной буржуазной морали, формах, долгое время считалось «неприличным» и «недостойным» делом, в особенности когда оно касалось изнанки средневековой религиозности, «материально-телесного содержания жизни» средневекового человека. Автор рецензируемой работы не только категорически порывает с этой традицией, но смело, ярко, талантливо утверждает принципиально-важное значение для понимания эпохи и этого народного мировоззрения, и порожденных им явлений искусства, фольклора, обрядности и т.д. Более того, автор делает одно весьма важное с методологической точки зрения наблюдение, что присущее фольклорно-средневековому реализму (к которому примыкает и который в значительной степени завершает творчество Рабле) «снижение путем перевода в материально-телесный план» не является самоцелью, но отличается как бы двузначностью: оно, по словам автора, «имеет не только уничтожающее, отрицающее значение, но и положительное, возрождающее: оно амбивалентно, оно отрицает и утверждает одновременно» (стр.17). Если эта «двузначность» не является случайным признаком, но составляет органическое свойство системы в целом, то становится вполне понятным и вполне объяснимым, почему творчество Рабле, опираясь на эту средневековую систему, могло стать одним из важнейших

памятников ренессансной культуры. Крепко связывая искусство Рабле с фольклорно-средневековым реализмом, с традициями народного «неофициального» средневековья, автор вместе с тем открывает нам много новых возможностей для аналогичного истолкования средневековых «реликтов» в творчестве таких писателей Возрождения, как Боккаччо, Сервантес, Шекспир и многие другие или, лучше сказать, крепкой связи этих писателей с народным искусством, постепенно, но неизменно подготовлявшим самый Ренессанс. Таков один из важнейших итогов исследования М.М. Бахтина. Другим, не менее важным результатом работы является утверждение, что без учета специфических особенностей творчества Рабле и тех народно-реалистических традиций, которые он представляет, «невозможна сколько-нибудь продуктивная и глубокая история ни истории, ни теории реализма».

Значение работы, с моей точки зрения, настолько велико и несомненно, что она не вызывает охоты указывать на спорные утверждения, в ней заключающиеся, или на вовсе несущественные упущения. На мой вкус, например, термин «готический реализм», которым автор нередко пользуется, — термин неудачный, не покрывающий собою то явление, которое он обозначает, так как оно протягивается глубже в мировую историю, за пределы средневековья в обычном смысле; термину «готический реализм» я бы предпочел определение «фольклорно-средневековый реализм» или какой-либо другой в этом роде. Но это лишь спор о словах, а не о сущности явления, характеризованного ясно и отчетливо. В отдельных случаях я мог бы указать на случайные упущения или недосмотры; так, досадным показалось мне, например, неупоминание на стр. 634, в связи с этимологией имени Гаргантюа, специальной работы акад<емика> В.Ф. Шишмарёва в Ленинградском «Яфетическом сборнике» акад<емика> Н.Я. Марра. В нескольких других случаях я готов был бы предложить автору аналогичные пополнения. Но для работы такого стиля и масштаба, как рецензируемый труд, подобные библиографические поправки могли бы показаться крохоборством и неуместным педантизмом. Принципиальные же проблемы, поднятые в исследовании, таковы, что обсуждение их желательно более в книгах, чем в рецензиях; последние едва ли смогут что-либо поколебать в весьма прочном построении автора, и значение труда едва ли уменьшится от того, что в нем будут указаны некоторые спорные детали. Вот почему я считаю возможным не вдаваться здесь в эти подробности. Исследование М.М. Бахтина рассчитано, прежде всего, на читателя-специалиста по европейским литературам. Лишь те читатели, которым знаком Рабле, научная литература о нем и состояние современного изучения литературы и искусства средневековья и Возрождения, могут по достоинству оценить

данный труд. Лишь они поймут, с какой целью автор, между прочим, подверг точному научному анализу «площадные элементы» в романе Рабле и почему ему пришлось резко возразить тем исследователям, которые проявляют всего лишь «снисходительность к раблезианским непристойностям» (стр. 161). Этой «снисходительности» пора было противопоставить откровенное, смелое, логически оправданное, ведущее к ясной цели научное изучение романа в оригинале, без цензурных изъятий. Именно потому, что автор сделал это, не побоявшись обвинений в бесцельности или «амбивалентности» такого анализа, он и достиг столь неожиданных и действительно значительных результатов.

Труд, имеющий значение научного открытия, поражающий обилием счастливых находок, полный свежих мыслей и плодотворных результатов, не должен получить несправедливой оценки. Присуждение автору кандидатской степени, вместо докторской, я, по своему глубокому убеждению, счел бы оскорбительным не только для автора, но и для достоинства советской научной критики, которая, полагаю, в состоянии резко отличить выдающееся исследование от простой компиляции.

С другой стороны, присуждение автору, вместо докторской, кандидатской ученой степени столь чрезмерно повысило бы требования, предъявляемые к кандидатским диссертациям, что сделало бы невозможным дальнейшие защиты большинства из них. Присуждение М.М. Бахтину степени доктора филологических наук считаю вполне справедливым и вполне им заслуженным. Никаких других предложений я, со своей стороны, сделать не могу и позволил бы себе настаивать именно на таком решении.

Профессор Ленингр<адского> университета
член-корреспондент Академии наук СССР *М.П. Алексеев*
1 марта 1948 г.

9

Выписка из протокола № 2 заседания экспертной комиссии
по романо-германской и классич<еской> филологии
от 12.IV.1948.

Председатель: проф<ессор> Металлов Я.М.

СЛУШАЛИ: 16.Персональное дело №45697 Бахтина Михаила Михайловича о присуждении ученой степени доктора филологических наук на основании защиты диссертации на тему «Франсуа Рабле в истории реализма».

Доложила профессор Дынник В.А.[10]

ПОСТАНОВИЛИ: Направить диссертацию тов. Бахтина М.М. на тему «Франсуа Рабле в истории реализма» на отзыв члену-корреспонденту АН СССР профессору Жирмунскому В.М.

10

Выписка из протокола заседания экспертной комиссии
по романо-германской [и] классической филологии от 25.XI.48 г.

Председатель: проф<ессор> Металлов.

Члены экспертной комиссии: Смирницкий, Адмони, Богомолова, Ганшина, Гальперин, уч<еный> секр<етарь> Агаян Т.

СЛУШАЛИ: Персональное дело №45697 Бахтина М.М. о присуждении ученой степени доктора филологических наук после защиты диссертации на тему «Франсуа Рабле в истории реализма».

Представлен Институтом мировой литературы АН СССР.

Доложил профессор Металлов Я.М.

ПОСТАНОВИЛИ: Ввиду сложности вопроса просить проф<ессора> Металлова Я.М. ознакомиться с диссертацией тов. Бахтина М.М. и доложить на следующем заседании экспертной комиссии.

Председатель экспертной комиссии
по романо-германской и классической филологии
профессор Металлов.

Ученый секретарь Агаян.

11

Выписка из протокола № 8 заседания экспертной комиссии
по романо-германской филологии от 30 декабря 1948 г.

Председатель: проф<ессор> Я.М. Металлов.

Уч<еный> секретарь: Т.Л. Агаян.

СЛУШАЛИ: Персональное дело №45697 БАХТИНА Михаила Михайловича о присуждении ученой степени доктора филологических наук после защиты диссертации на тему «Франсуа Рабле в истории реализма».

Представлен Институтом мировой литературы АН СССР.

Доложил профессор Металлов Я.М.

ПОСТАНОВИЛИ: Учитывая, что работа тов. Бахтина М.М. была написана в 1940 г. и наряду с весьма положительными данными имеет и ряд недостатков, экспертная комиссия считает возможным пригласить тов. Бахтина М.М. на заседание комиссии 19.XI.49 г.[11] (4 ч. вечера) для ознакомления с замечаниями по диссертации.

12

Протокол №10
заседания экспертной комиссии по западной филологии
от 24-го февраля 1949 г.

Присутствовали: профессор Смирницкий А.И., профессор Ильиш Б.А., проф<ессор> Мокульский [С.С.], проф<ессор> Ад-

мони В.Г., проф<ессор> Гальперин И.Р., проф<ессор> Дератани Н.Ф., проф<ессор> Ганшина К.А., проф<ессор> Богомолова О.И., ученый секретарь Агаян Т.Л.

Председатель: профессор Смирницкий А.И.

Секретарь: Агаян Т.Л.

СЛУШАЛИ: Персональное дело № 45697 БАХТИНА МИХАИЛА МИХАЙЛОВИЧА о присуждении ему ученой степени доктора филологических наук после защиты диссертации на тему «Франсуа Рабле в истории реализма». Представлен Институтом мировой литературы АН СССР.

Доложил профессор Мокульский С.С.

ПОСТАНОВИЛИ: Работа тов. Бахтина М.М. — оригинальное исследование, основанное на использовании огромного количества текстов и критических работ, исследование, проливающее новый свет на творчество Рабле. В противовес существующему стремлению многих выводить творчество Рабле целиком из ренессансно-гуманистических корней, тов. Бахтин М.М. связывает его главным образом с традициями средневекового (неофициального, т.е. народного, фольклорного, трезво-реалистического) мировоззрения и искусства. Работа тов. Бахтина М.М. впервые объясняет причину обаяния романа Рабле, помогает перестроить взгляд на средневековую поэзию в целом и т.д. По этим показателям работа тов. Бахтина М.М. заслуживает присуждения ее автору степени доктора наук. Однако наряду с положительными сторонами в работе тов. Бахтина М.М. имеются грубые ошибки и искажения, как-то ссылка на «высокий» авторитет Веселовского, утверждение влияния Рабле на творчество Гоголя Н.В., термин «готический реализм» и т.д. Содержание работы не соответствует ее заглавию «Франсуа Рабле в истории реализма», так как тов. Бахтин осветил лишь одну из сторон этого вопроса. Учитывая, что работа тов. Бахтина М.М. была написана в 1940 г. и наряду с положительными данными имеет и ряд существенных недостатков и ошибок, экспертная комиссия по западной филологии считает возможным просить ВАК вернуть тов. Бахтину М.М. работу на переработку с последующим представлением ее в экспертную комиссию.

13

Стенограмма
заседания Президиума Высшей аттестационной комиссии
15 марта 1949 года

Дело т. Бахтина

Тов. Топчиев: Тов. Дынник, у Президиума есть сомнения в значимости этой работы. Мы хотели бы, чтобы вы коротко рас-

сказали, что есть выдающегося в этой работе и заслуживает ли она столь значительной аттестации, как получение степени доктора.

Тов. Дынник: Эта работа закончена в 1940 году. В 1946 г<оду> она защищалась. Недавно вопрос об этой работе, о возможности присуждения за нее степени доктора обсуждался на заседании комиссии. Вы знакомы с мнением экспертной комиссии. Я могу сообщить свое мнение и мнение тех товарищей, которые принимали участие в обсуждении.

Я познакомилась с отзывами официальных оппонентов и с отзывами дополнительных рецензентов, познакомилась я и с самой работой.

Все три отзыва официальных оппонентов в высшей степени положительные. Официальные оппоненты: проф<ессор> Нусинов, проф<ессор> Дживелегов и проф<ессор> Смирнов.

(Тов. Самарин: К оценке их можно поставить вполне знак минус, ссылаться на них не следует!)

Я и не ссылаюсь.

Затем диссертация была послана на дополнительную рецензию профессора Алексеева, который восхищенно отзывается об этой диссертации и утверждает, что диссертант достоин степени доктора.

Как вы видели, и экспертная комиссия, хотя более сухо, но все-таки признает возможным присуждение докторской степени после дополнительной работы над диссертацией.

Я могу изложить, какие были возражения против диссертации на защите в институте им. Горького. С возражениями выступали отчасти и официальные оппоненты. Проф<ессор> Дживелегов указывал, что к диссертации надо было бы добавить главу, посвященную гуманизму Раблэ[12]. Проф<ессор> Пиксанов указывал, что Раблэ рассматривается в истории реализма односторонне, т.е. с точки зрения реализма фольклорного, и не указывается значение Раблэ для его эпохи и он «является опрокинутым обратно в средневековье».

Были [и] другие возражения, связанные с попыткой диссертанта (не пронизывающей всю диссертацию и служащей какой-то привязкой) осветить отношение Раблэ к современному средневековому творчеству и к творчеству Гоголя, рассматривать их как явления аналогичные, ибо в творчестве Гоголя он находит связь с бурсой, тот же шуточный жанр и т.д. Это скорее экскурс в диссертации, ему посвящено несколько страниц, диссертация не связана с Гоголем, но бросается в глаза, что сводит он реализм Гоголя к тому, чего он касается в диссертации.

Были еще возражения, связанные с пониманием творчества Гоголя в этой диссертации. Но главный удар тех, кто возражал диссертанту, был направлен на слишком одностороннее понима-

ние Раблэ, его реализма и смысла его поэмы «Гаргантюа и Пантагрюэль».

(Тов. Светлов: В какой связи подавал Гоголя?)

Поскольку Раблэ питался традицией балаганного, ярмарочного жанра, постольку...

(Тов. Самарин: Значит — если бы не было Раблэ, не было бы и Гоголя?)

Не так, но он указывает влияние Раблэ на Гоголя.

Творчество Раблэ рассматривается автором диссертации очень односторонне не только потому, что он традиции Раблэ сводит только к связи Раблэ с ярмарочными, балаганными шутками, все содержание поэмы Раблэ рассматривается совершенно в стороне, как-то на отлете гуманизма, гуманистических идей, в полном отрыве от тогдашней современности, от жизни Франции, Европы того времени. Я поясню это ссылками. Указывая целый ряд образов Раблэ и настаивая на их связи с народным, шуточным творчеством, автор переходит к обобщениям. Эти обобщения я бы характеризовала как символические. Например: изображается у Раблэ драка, бьют одного сутягу. Вместо того, чтобы связать эту, может быть, отчасти развлекательную сценку с общим замыслом главы, с изображением суда, вместо того, чтобы связать это с гуманистическими идеями Раблэ, автор диссертации символически рассматривает эту сценку избиения сутяги как борьбу за уничтожение старого рождающегося нового мира, который «из крови рождается вечно», как говорит автор. Мысль сводится к тому, что избивают в кровь сутягу и из этой крови, из позора этого сутяги рождается вновь новая жизнь, — т.е. типичное символическое рассмотрение этой сценки.

То же самое и в другом эпизоде. Привлекает автор, например, и эпизод с Дон Кихотом в подтверждение своей мысли, что это общий закон. Он вспоминает об эпизоде, когда Дон Кихот принимает бурдюки с вином за великанов, начинается бой — Дон Кихот думает, что он пролил кровь, а на самом деле оказывается, что это вино. Автор, пользуясь своим методом символизировать каждый отдельный образ, каждый отдельный случай, делает вывод, что, следовательно, и Сервантес применяет народные шуточные традиции, с их нарочитой грубостью, непристойностью, побоями, потасовками, которые он рассматривает как возможность противопоставления старому миру нового. Таким образом, и Сервантес в этом плане оказывается не реалистом, который жил общей жизнью со своей эпохой, с передовыми идеями своей эпохи, а продолжателем изображения этих шуточных потасовок, побоев, и автор ничего больше не видит в приводимом им примере.

Так<,> в общем<,> сводится на нет содержание творчества Раблэ, сводится на нет содержание фольклорного народного творче-

ства, «неофициального средневековья», как его называют. Автор сводит содержание этих произведений к низменным сторонам человеческой натуры.

(Тов. Светлов: Эта диссертация опубликована?)

Нет, она не опубликована — она защищалась в 1946 г<оду>.

Тов. Топчиев: Я считаю, что мы должны отклонить. Работа явно космополитического характера.

Тов. Самарин: Почему экспертная комиссия соглашается с восторженным отзывом проф<ессора> Алексеева, что это является истинным достижением советской науки. Нужно изучать творчество Раблэ, но почему эта работа является исключительным явлением науки — мне непонятно.

Товарищ заведует кафедрой в Мордовском институте, — там тоже есть вопросы, которые можно изучать.

Тов. Благонравов: Сама экспертная комиссия сомневается в этой диссертации как докторской. Мне кажется, что кандидата ему совет института присудил — и на этом надо закончить.

Тов. Самарин: В общем порядке надо проверить — подходит ли она к кандидатской диссертации.

Тов. Топчиев: Эту работу надо взять на контроль в связи с космополитизмом, проявленным в работе: Гоголь подается как подражатель, и не только это — есть и другие моменты. Хорошо было бы дать на контроль и, может быть, опубликовать замечания, а затем уже решить вопрос о присуждении степени кандидата.

14

Протокол № 61
заседания Президиума Высшей аттестационной комиссии
от 15 марта 1949 г.

15.III.1949 г. Президиум ВАК рассмотрел дело Бахтина М.М. в присутствии представителя экспертной комиссии по западной филологии проф<ессора> Дынник В.А. (соискатель вызывался на заседание Президиума и ранее на заседание экспертной комиссии, но не мог приехать по болезни).

В своем выступлении проф<ессор> Дынник отметила целый ряд недостатков, содержащихся в диссертации Бахтина М.М.

Работа тов. Бахтина М.М. носит заглавие «Франсуа Рабле в истории реализма», однако по содержанию эта работа заглавию не соответствует.

Как было указано неоднократно и на защите диссертации, и на заседании экспертной комиссии, Рабле рассматривается тов. Бахтиным оторванно от своей эпохи, от гуманистического движения Франции и всей Европы того времени.

Мало того, при рассмотрении романа «Гаргантюа и Пантагрюэль» автор почти совершенно игнорирует его замысел, его идей-

ную сторону, что придает работе формалистический характер. Автор сосредоточивается почти исключительно на так называемом фольклорном реализме Рабле, на шутовских образах и сценах, причем автор обнаруживает пристрастие к рассмотрению образов, имеющих грубо-физиологический характер. Естественно, что при таком рассмотрении недопустимо обедняется реалистический стиль Рабле. Автор связывает интересующую его сторону реализма Рабле с образами народных уличных увеселений средних веков, но совершенно не останавливается на вопросе о том, чем же отличается реализм Рабле от реализма этих народных увеселений. В результате Рабле оказывается «опрокинутым в средневековье». Очевидна порочность такого взгляда на Рабле, одного из крупнейших деятелей Возрождения.

В диссертации поставлен и ряд частных вопросов, в разрешении которых тов. Бахтин М.М., применяя свой формалистический метод, тоже приходит к порочным выводам. Так, диссертант пытается установить связь между творчеством Гоголя и творчеством Рабле, выделяя у Гоголя лишь образы и сцены шуточного характера, которые Бахтин М.М. компаративистски сопоставляет с аналогичными явлениями романа «Гаргантюа и Пантагрюэль» Рабле. Таким образом, диссертант совершенно игнорирует глубокое идейное содержание произведений великого русского реалиста и национальное значение Гоголя.

Все указанные недостатки делают работу тов. Бахтина М.М. методологически порочной.

Президиум ВАК рекомендовал отклонить ходатайство Совета Института мировой литературы [им.] А.М. Горького об утверждении М.М. Бахтина в ученой степени доктора филологических наук.

15

Выписка из стенограммы
заседания Высшей аттестационной комиссии
от 21 мая 1949 г.

[№]34.

Бахтин Михаил Михайлович
(Институт мировой литературы имени А.М. Горького)
(Мордовский государственный педагогический институт)

Тов. Топчиев: Есть предложение заслушать соискателя, которого мы сегодня вызвали. (Входит т. Бахтин).

Тов. Топчиев: Товарищ Бахтин, члены Пленума ВАК знакомы с вашей работой; хотелось бы, чтобы вы ответили на те критические замечания, которые были сделаны по вашей диссертации.

Тов. Бахтин: Довольно трудная задача — ответить на критические замечания по моей диссертации в 700 страниц, над которой я работал около десяти лет.

Те критические замечания, которые были мне вручены, по-моему, не имеют никакого отношения к моей работе. Когда я просил дать мне развернутые рецензии, в которых были бы отражены критические замечания, они мне не были предъявлены. Наоборот, мне заявили, что все рецензии положительные и что этих критических замечаний по работе — нет[13].

Вот первое из замечаний: мне ставят в вину, что Рабле рассматривается в диссертации в отрыве от гуманистического движения, что не раскрыта эпоха Возрождения. — Вся цель, задача моей работы — раскрыть эпоху Возрождения! Достаточно открыть мою работу в любом месте, и вы увидите громадный материал эпохи, который я привлекаю. Материал это новый. Я смею это утверждать, и мои ответственные рецензенты подтверждают, что я не повторяю материалов, которые в раблезистике[14] — я не говорю про русскую, которая слишком бедна, но имею в виду мировую — использовались.

Я подошел со стороны неофициальной, народной культуры, потому что только с этой стороны можно понять демократических писателей Возрождения, — таких, как Рабле. С точки зрения той концепции эпохи Возрождения, которая существует в буржуазной литературе, как раз к демократическим писателям Возрождения нет подхода. Поэтому мне пришлось поднять, что называется, целину. Очень много сил и времени я затратил, чтобы ознакомиться с народно-праздничной формой, карнавальной формой веселья, которая не изучена. Большинство материалов,— а поднять <их> мне пришлось очень большое количество — даже филологически не было обработано. Мне пришлось иметь дело с сырыми, необработанными филологическими текстами, ибо западноевропейская наука меньше всего интересовалась этой стороной вопроса. И вот на это я затратил очень много времени, труда, сил. Я ждал именно оценки этой стороны той целины, которую я поднял, которая останется, конечно. И вот здесь, в критических замечаниях, я дальше читаю, что «при рассмотрении романа Рабле "Гаргантюа и Пантагрюэль" все сосредоточивается почти исключительно...» (читает); все сводится «к рассмотрению образов грубо-физиологических...» (читает)[15]. Но ведь это — основной пафос моей работы! Я смею утверждать, что я показал новый мир, который в литературоведении не был раскрыт и освоен. Мне это стоило громадного труда. Я считал, что после моей работы говорить о грубо-физиологических образах романа Рабле — нельзя: я раскрыл глубокий идейный смысл этих образов. Моя работа действительно этому посвящена: это — пафос моей работы, а мне

дальше говорят, что это — «грубо-физиологические образы». Так думает Южно-Африканский Союз[16]: правительство С...[17] запретило роман Рабле как произведение порнографического писателя. Эти «грубо-физиологические» образы действительно заполняют всю книгу Рабле: писать о Рабле — значит, писать об этих образах. Но это не «грубо-физиологические» образы: это могучее орудие народного смеха, народного критицизма. Я в своей работе это показал. Я полагал, что после моей работы замечания о грубом физиологизме и о порнографичности Рабле не могут иметь места,— и вдруг встречаю такое замечание. Повторяю, что именно в этом весь пафос моей работы. Я писал ее как научный исследователь, и я тщательно избегал всего того, что уже сделано. Девяносто процентов — я смею утверждать — приведенных мною фактов никогда в раблезистском контексте не фигурировало. Изучение национальной культуры вне официального контекста — это одна из основных задач нашего советского литературоведения. Мы очень часто декларируем, приводим цитаты из Ленина о неофициальной культуре, которая есть у каждого народа[18]; но надо же пойти дальше: надо эту неофициальную культуру раскрыть.

Надо эту неофициальную культуру развить и потому, что она именно неофициальная, — работа эта очень трудоемкая, требует чрезвычайно много лет, и ставить мне в минус то, что я считаю основой моей работы, очень странно.

Относительно пристрастия к рассмотрению образов, имеющих грубо-физиологический характер, — это личный выпад, который меня лично поразил. Рабле есть Рабле; все те места, которые неудобны, я их оставил без перевода, если же мне самому приходилось говорить об этих вещах, я давал их в латинском языке только, как это и полагается по академической традиции. Это возражение больше, чем смешно.

Тут[19] имеется еще возражение относительно упоминания в моей работе Гоголя. Я должен сказать следующее: работа моя посвящена Рабле, построена на совершенно новом материале, а Гоголь занимает в книге только 3 странички из 700, привлеченные мною в конце. Я признаю, что делать Гоголя побочной темой было неудобно, и эти три страницы я снимаю. Но разве из суждения об этих трех страницах можно определить суждение о моей работе в целом!

Я Гоголя не вывожу из Рабле или западных источников. Я утверждаю, что Гоголя нужно изучать, изучить этот неизученный смех, специфический смех, который связан с духовной академией, бурсачеством, с которым Гоголь был связан. В этом отношении мои утверждения о Гоголе сохраняют полную силу, но я считаю неуместным делать Гоголя побочной темой. Может быть, есть у меня некоторые формулировки, которые могут показаться

сейчас несколько неточными, но я повторяю, что тема о Гоголе — это не тема моей работы.

Моя работа была закончена 9 лет тому назад. Я выдержал горацианский принцип[20] — работа должна лежать 9 лет, и она пролежала не по моей вине. И, конечно, эти 9 лет ни для кого не прошли даром. В свете того, что в области нашей произошло за эти 9 лет, конечно, моя работа, не в существе своем, а кое в чем, в особенности в некоторых формулировках, нуждается в обновлении. 9 лет прошло, повторяю, недаром. Я не представляю себе работы в области литературоведения, которая была бы издана в 1940 г., могла бы быть сейчас переиздана без всяких изменений. Я такой работы не знаю, и моя работа в этом отношении тоже без изменений не может быть издана. Я считаю необходимым внесение конкретных формулировок, и я это сделаю, приведу работу в соответствующий созвучный с эпохой вид. Это, разумеется, я должен отметить.

В заключение я хотел отметить вот что. Моя работа является, в сущности, началом целого ряда работ. Я уже говорил, что я подошел к области еще не освоенной, к целине, и я свою работу в этом направлении продолжаю уже в другом материале. У меня сейчас имеется целый ряд дополнительных данных. Вся моя последующая работа в течение 9 лет после окончания и сдачи мною данной работы, и те события на идеологическом фронте, которые произошли за эти 9 лет, убедили меня в том, что моя работа в высшей степени актуальна. Это мое глубокое убеждение. События на идеологическом фронте после 9 лет не только не поколебали меня в том, что это именно то, что требуется, но, разумеется, отдельные формулировки, отдельные частности должны быть пересмотрены.

Вот, собственно, что я могу сказать на эту тему.

Тов. Топчиев: В одной из рецензий говорится следующее: «Тов. Бахтин, применяя свой метод, приходит к порочному выводу...»[21] (цитирует).

Тов. Бахтин: Гоголь не является темой моей работы, а является побочной темой, повторяю, — что, может быть, неудобно было в работе, посвященной западному писателю, касаться Гоголя как побочной темы. Я Гоголя вывожу из национального украинского фольклора, я только указываю, что мой метод раскрытия неофициальной культуры должен быть применен и к изучению Гоголя.

Например, такая фраза в рецензии: «Таким образом, совершенно игнорируется глубокое идейное содержание великого русского реалиста и национальное значение Гоголя»[22]. Неужели я этого не знал и неужели такая демагогическая фраза могла бы быть в ответственной, серьезной рецензии? Я работал долго по русской литературе, имею много работ по русской литературе, и такое замечание для меня странно.

Тов. Топчиев: Слово предоставляется т. Чемоданову.

Тов. Чемоданов: Работа Бахтина вызвала у нас в комиссии большие споры. Для нас совершенно ясно было из отзывов официальных оппонентов и референта т. Алексеева, что мы имеем дело со свежей, смелой работой, сопоставляющей две культуры: демократическую — как называет <ее> автор — и средневековую[23]. Но в то же время в диссертации имеются страницы с очень грубыми идеологическими ошибками. Например, автор диссертации ссылается на высокий авторитет Веселовского; говорит о влиянии Рабле на Гоголя. Все это показало нам, что работа Бахтина не выдерживает критики в настоящее время в свете решений Партии по идеологическим вопросам. Но в то же время ясно, что ошибки, имеющиеся в работе Бахтина, легко устранимы и не составляют лейтмотива в этой работе. Поэтому мы просили вынести решение — разрешить диссертанту переработать диссертацию.

Тов. Топчиев: Тут дело серьезное: в отзывах написано, что диссертант утверждает, что Гоголь ничего нового в литературу не внес, что он заимствовал у Рабле. Так или нет? Если так, то мы отклоним диссертацию, а если не так, как говорится в отзывах, то дело другое.

Тов. Чемоданов: Я сам не литературовед: я могу говорить только на основании суждения в комиссии. Действительно, Дынник так написала: это верно. Мы на этом заседании просмотрели те места, где Бахтин проводит параллели.

Тов. Топчиев: Что заимствовал у Рабле Гоголь?

Тов. Грабарь: Неверно это. Это притянуто за уши.

Тов. Чемоданов: Мы говорили, что можно просто эти места изъять.

Тов. Самарин: Попутно можно охаять кого угодно.

Тов. Чемоданов: Насколько мне известно, там охаивания нет: некоторые параллели проведены.

Тов. Виноградов: Здесь сказано так: «Интересно указание Бахтина, что многие черты этого мировоззрения можно найти у многих, например, у Гоголя, когда они восходят к народным источникам; но при этом они осложняются косвенным влиянием через посредство Стерна»[24].

Тов. Грабарь: Злостное искажение того, что написано автором.

Тов. Виноградов: Через влияние Стерна, — вот это нас и смутило.

Тов. Чемоданов: Вот это нас и смутило.

Тов. Грабарь: Диссертант говорит об источниках творчества, а то, что сейчас процитировано, совершенно другое.

Тов. Чемоданов: Поэтому мы просили вернуть диссертацию на переработку.

Тов. Грабарь: Если эти две или две с половиной страницы просто вычеркнуть, как не имеющие никакого отношения, то работа

от этого никак не пострадает и не будет никакого повода для каких-либо упреков. Дело в том, какую сторону диссертант отметил. Его интересует в смехе фольклорная сторона и сторона народная — полуфизиологический смех. Ну, если взять знаменитую картину Репина «Запорожцы», то она вся построена на народно-примитивном смехе, смехе не деланном. Автор диссертации берет эту одну сторону, но никак не касается знаменитого «смеха сквозь слезы». Ничего этого нет. Поэтому я просто считаю, что придирались референты совершенно зря.

Тов. Виноградов: По-моему, вопрос гораздо сложнее и труднее.

Бахтин — почти мой товарищ по Ленинградскому университету, человек очень большой культуры, очень больших знаний, ну, необыкновенно талантливый, но, как видите, очень больной. Одна из его работ — «Проблемы творчества Достоевского» — вызвала в свое время восторженную статью Луначарского[25]. И естественно, что, если бы он выступил теперь, степень кандидата невозможно было бы дать. Поэтому самые серьезные оппоненты — Смирнов, Алексеев — предлагают дать степень доктора. Но дать сейчас степень доктора за то, что сделано девять лет тому назад, нельзя, поэтому я предлагаю присвоить Бахтину ученое звание профессора: он этого заслуживает. В Мордовском педагогическом институте он будет очень долго работать над переработкой диссертации: там нет даже пособий. А эту работу он доделает потом.

Тов. Самарин: Я считаю, что предложение т. Виноградова неправильно: мы должны обсуждать вопрос об утверждении его в степени доктора и вынести решение, потому что никто не представлял Бахтина к званию профессора. Я считаю, что диссертацию надо отклонить. Для меня совершенно понятно: он занимался Рабле, но какой-то мостик хотел перекинуть в нашу русскую литературу и, как мы видим, очень неудачно,— пусть он ограничивается даже двумя фразами.

Ссылка на картину Репина неудачно прозвучала: это не народный, примитивный смех, а смех здоровых, уверенных в своей силе людей, не боящихся турецкого султана. В народном фольклоре не все примитивно: это смех здоровых людей.

Тов. Грабарь: Я могу сказать, почему я этот пример привел.

Тов. Самарин: Это смех народа — здорового, смелого, уверенного в своей силе.

Тов. Грабарь: Но надо знать, что изображено на картине: что пишется.

Тов. Самарин: Этот смех вызывает кривую улыбку английского дипломата.

Тов. Грабарь: Запорожцы написали такой документ, который прочесть нельзя: так грубо, от всей души.

Тов. Самарин: Вся беда этого документа в том, что он написан на русском или украинском языке, но не на латинском.

Тов. Виноградов: Неправильна мысль о влиянии Рабле на Гоголя. Эта мысль, которая развивалась в 1942 году Мандельштамом[26], получила хождение в буржуазном литературоведении; этой мысли коснулся и Бахтин, но немножко ее изменил, признав влияние народной литературы. Но это входит как побочный эпизод. И все-таки я считаю, что мы должны согласиться с мнением экспертной комиссии и потребовать от т. Бахтина переделки диссертации; но сам Бахтин заслуживает некоторого снисхождения и поощрения.

Тов. Ильюшин: Во-первых, отмечается, что это чрезвычайно свежая и глубокая работа, во-вторых, — ясно из справки, которую мы имеем, что в ней содержатся некоторые ошибки, которые сейчас, особенно после последних лет стали более ясными нам. Но такого рода ошибки, по-видимому, допускались в те годы, когда писалась диссертация (С места: Была мода обязательно связывать!). Он и связал, но неудачно, и эти три страницы есть дань какой-то существовавшей тогда точке зрения. Я считаю, что можно предложить ему работу переработать и без повторной защиты представить на новое рассмотрение экспертной комиссии.

Тов. Топчиев: Я поддерживаю это предложение.

Предложить диссертацию переработать, представить на экспертную комиссию и вновь поставить на рассмотрение ВАК.

Тов. Грабарь: Сотни книг было написано о Рабле, но такой ни одной не было в мировой литературе.

16

ВАК при Министерстве высшего образования СССР
Выписка из протокола № 11
от 21 мая 1949 г.

СЛУШАЛИ: §34. Об утверждении Бахтина Михаила Михайловича в ученой степени доктора филологических наук на основании защиты 15.XI.46 г. в Совете Института мировой литературы им. А.М. Горького АН СССР диссертации «Рабле в истории реализма».

ПОСТАНОВИЛИ: Отложить рассмотрение дела Бахтина Михаила Михайловича, предложив ему переработать диссертацию и представить на повторное рассмотрение экспертной комиссии, после чего поставить на обсуждение Высшей аттестационной комиссии.

Председатель Высшей аттестационной комиссии *С. Кафтанов*
И.о. ученого секретаря
Высшей аттестационной комиссии *Ю. Земскова*

17

В экспертную комиссию по западной филологии при ВАК'е
от диссертанта М.М. Бахтина

В соответствии с решением экспертной комиссии по западной филологии мне была возвращена моя докторская диссертация о Рабле на переработку, так как эта диссертация была закончена еще в 1940 г. и в настоящее время нуждается в известном обновлении.

Переработка мною выполнена в точном соответствии со всеми указаниями, сделанными мне экспертной комиссией, а также с теми руководящими постановлениями ЦК ВКП(б) по вопросам идеологической работы, которые были приняты после окончания моей книги. Мною тщательно учтены также работы, выступления и дискуссии по вопросам литературоведения и по методологии, имевшие место за последний период, и моя книга, как мне кажется, приведена в существенную связь с актуальными боевыми задачами нашей борьбы на идеологическом фронте.

Конкретно мною выполнено следующее:

1. Написано введение к книге (его раньше не было), раскрывающее основную проблему моего исследования в свете учения В.И. Ленина о двух национальных культурах в каждой национальной культуре и дающее предварительное определение неофициальной народной культуры средневековья и Ренессанса.

2. Дана принципиальная критика общих взглядов А.Н. Веселовского на творчество Рабле (на стр. 34—37) и сделаны отдельные критические замечания по частным вопросам (стр. 137—139, 206—207 и 215).

3. Критике буржуазной раблезистики придан более принципиальный и боевой характер.

4. Заново написано около 90 страниц (в разных частях работы), имеющих целью внести больше четкости и методологической строгости в раскрытие классового и революционного содержания народной культуры прошлого и ее отличий от официальной культуры (т.е. от культуры господствующих классов).

5. Особое внимание уделено критике в корне ложного истолкования образов Рабле в натуралистическом духе; раскрыто и резко подчеркнуто принципиальное различие между образами народной культуры и образами натурализма, в особенности современного натурализма буржуазного Запада (см. особенно стр. 578—579 и 730—735).

6. Страницы, посвященные творчеству Н.В. Гоголя, вовсе устранены из книги, так как они содержали в себе нечеткие формулировки и так как попутная и беглая трактовка творчества Н.В.Гоголя в книге о Рабле вообще неуместна.

7. В соответствии с указаниями экспертной комиссии неудачный термин «готический реализм» заменен термином «гротескный реализм» (и этот термин носит, конечно, условный характер); несколько изменено (также по указанию экспертной комиссии) заглавие работы: вместо «Рабле в истории реализма» работа озаглавлена теперь «Рабле и проблема народной культуры средневековья и Ренессанса»; новое заглавие несколько точнее определяет основную проблему работы, но не меняет, конечно, существа дела, так как народная культура последовательно и глубоко реалистична.

8. Кроме указанных основных исправлений и дополнений, мною устранены или выправлены все сколько-нибудь сомнительные или нечеткие формулировки, внесены некоторые дополнительные факты, усилена характеристика эпохи, добавлено свыше 30 новых примечаний, дополняющих или уточняющих текст; ко всем главам книги подобраны в качестве эпиграфов авторитетные высказывания, подкрепляющие, как мне кажется, основные положения моей работы.

В количественном отношении переработка выражается в таких цифрах: устранено из работы около 40 страниц, написано дополнительно около 120 новых страниц, подвергнуто большим или меньшим исправлениям около 200 страниц; в итоге объем работы увеличился на 80 страниц.

Для рецензентов, уже знакомых с моей работой в ее прежнем виде, считаю необходимым указать те наиболее существенные страницы (написанные заново или значительно переработанные), которые дают представление о характере сделанных мною изменений и дополнений.

Вот эти страницы по главам:
Введение (полностью): 1–29.
Глава 1: 34–37, 80–84.
Глава 2: 193–198, 202–203.
Глава 3: 237–238, 286–287.
Глава 4: 414–417.
Глава 5: 456–458.
Глава 7: 576–579, 663–667.
Глава 8: 671–674, 726–737.

В заключение выполняю приятный долг, принося мою глубокую благодарность экспертной комиссии по западной филологии за внимательное отношение к моему скромному труду и за сделанные мне ценные указания.

Диссертант *М.М. Бахтин*
15.IV.50 г.
Саранск, Советская улица, д.34, кв.21.

Приложение: диссертационная работа на 748 машинописных страницах в трех переплетах.

18

Протокол № 11 (24)
заседания экспертной комиссии по западной филологии
от 11 мая 1950 г.

Присутствовали: член-корр<еспондент> АН СССР, профессор Белецкий А.И., профессор Чемоданов Н.С., профессор Дератани Н.Ф., профессор Данилин Ю.И., доцент Попов А.Н., ученый секретарь Агаян Т.Л.

Председатель: профессор Белецкий А.И.

Секретарь: Агаян Т.Л.

СЛУШАЛИ: 3. Персональное дело № 45697 БАХТИНА МИХАИЛА МИХАЙЛОВИЧА о присуждении ему ученой степени доктора филологических наук после переработки диссертации.

Тов. Бахтин М.М. защищал диссертацию на тему «Франсуа Рабле в истории реализма». Решением Ученого совета ему была присуждена степень кандидата и одновременно доктора филологических наук.

При рассмотрении экспертная комиссия наряду с положительными сторонами нашла ряд существенных недостатков и сочла правильным рекомендовать ВАК предложить тов. Бахтину М.М. переработать представленную работу и представить ее вторично в ВАК.

Доложил профессор Белецкий А.И.

Представлен Институтом мировой литературы им. Горького.

ПОСТАНОВИЛИ: Диссертацию тов. Бахтина М.М. на тему «Франсуа Рабле в истории реализма» направить на отзыв проф<ессору> Самарину Р.М.

19

Из протокола № 9 заседания экспертной комиссии
по литературовед<ению> от 22.II.51 г.

Председатель: проф<ессор> Глаголев Н.А.

Уч<еный> секр<етарь>: Нечаева.

V.СЛУШАЛИ: Дело № 45697 Бахтина Михаила Борисовича [так в тексте! — *Н.П.*] о присуждении ему ученой степени доктора филологических наук на основании защиты диссертации на тему «Франсуа Рабле в истории реализма».

ПОСТАНОВИЛИ: Просить проф<ессора> Самарина Р.М. к следующему заседанию экспертной комиссии (15 марта 1951 г.) представить письменный отзыв о диссертации тов. Бахтина.

20

ОТЗЫВ О ДИССЕРТАЦИИ М.М. БАХТИНА «ТВОРЧЕСТВО РАБЛЕ И ПРОБЛЕМА НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ И РЕНЕССАНСА»

Работа тов. БАХТИНА — результат вдумчивого изучения текста романов Рабле; она обнаруживает хорошее знакомство автора со специальной литературой по Рабле и по некоторым вопросам французского и шире — западноевропейского средневекового искусства (преимущественно театра).

Общая направленность работы сводится к тому, чтобы подчеркнуть в эстетике Рабле ее неразрывную связь с народным творчеством, чтобы показать в творчестве Рабле его своеобразные реалистические черты и поднять их, показав бессмертное значение книги Рабле в истории французской литературы и место Рабле в истории развития реализма в западноевропейской литературе.

Нельзя не признать это намерение автора плодотворным и значительным. При полном и правильном его осуществлении такая книга могла бы нанести удар по традиционной фальсификации Рабле буржуазными литературоведами и дать новое, правильное истолкование творчества великого французского писателя.

Работа М.М. БАХТИНА — работа талантливого, глубокого исследователя, обладающего широким историко-литературным кругозором и замечательной зоркостью, позволяющей М.М.Бахтину в ряде случаев тонко и убедительно анализировать некоторые особенности сложного творческого метода Рабле.

Однако, несмотря на все указанные достоинства работы, я полагаю, что в том ее виде, в каком она сейчас представлена, она не может считаться исследованием, отвечающим требованиям, предъявляемым к докторским диссертациям. Присуждение ученой степени доктора ф<илологических> н<аук> автору этой работы представляется мне невозможным, пока М.М. Бахтин не внесет в нее существеннейших изменений.

Основной вопрос, поставленный в работе, — вопрос о реализме Рабле, — решен совершенно неправильно, можно сказать — порочно. Автор свел вопрос об особенностях реализма Рабле к тому, что принято считать собственно натурализмом или тем или иным его проявлением.

Разумеется, рано говорить о натурализме применительно к искусству Европы средних веков и Возрождения, применительно к Франции XVI века. Но в искусстве этой эпохи было немало натуралистических элементов, которые, принципиально отличаясь от натурализма как от течения в декадентском искусстве XIX–XX века, формально кое в чем его напоминают. Пользуясь этим внешним сходством, писатели буржуазного декаданса — на-

туралисты в полном смысле этого слова — не раз использовали некоторые тенденции искусства средневековья и Ренессанса, грубо фальсифицируя их и ставя их на службу империалистической реакции.

К сожалению, М.М. Бахтин не разобрался с должной точностью в особенностях народного искусства XV–XVI века, о которых он говорит (преимущественно речь идет о различных формах народного театра, праздниках и их отражении в литературе и изобразительном искусстве той эпохи), и показал его только как торжество натуралистических тенденций, от них ведя линию к Рабле. Снимая вопрос о своеобразных глубоких обобщениях, которые делало народное искусство, прибегая к различным внешне грубым средствам изображения, М.М.Бахтин говорит преимущественно именно об этой форме, об этих средствах изображения, делая их важнейшим моментом эстетики народного творчества.

В этом смысле характерны уже самые названия глав исследования: «Площадное слово в романе Рабле» (стр. 205–287), «Образы материально-телесного низа в романе Рабле» (стр. 557–669). Эти главы особенно характерны для общей ошибочной концепции реализма Рабле, свойственной автору. Так, например, одним из самых убедительных, с точки зрения М.М. Бахтина, примеров разящей силы реализма Рабле является тот эпизод романа, который в терминологии автора именуется несколько раз «эпизодом с подтиркой» (стр. 573, 577). До чего договаривается в этой части своей работы М.М. Бахтин, явствует из нескольких следующих мест работы:

«В эпизоде с подтиркой блаженство рождается не в верху, а в низу, у заднего прохода» (стр. 574).

«Материально-телесный низ продуктивен, — пишет М.М. Бахтин, — Низ (с большой буквы в подлиннике) рождает и обеспечивает этим относительное историческое бессмертие человечества. Умирают в нем все отжившие и пустые иллюзии, а рождается реальное будущее. Мы уже видели в раблезианской микрокосмической картине человеческого тела, как это тело заботится "о тех, кто еще не родился" и как каждый орган его посылает самую ценную часть своего питания "в низ", в детородные органы. Этот низ — реальное будущее народа и человечества», — утверждает М.М. Бахтин (стр. 574–575).

Не знаю, какое впечатление это место работы М.М. Бахтина (а оно не самое курьезное) произвело на оппонентов тов. Бахтина, требовавших присуждения ему степени доктора филологических наук, но на меня оно производит самое тягостное впечатление — это по меньшей мере вопиющая бестактность выражений, не говоря уже о порочности содержания.

Временами язык и мысли М.М. Бахтина становятся настолько неясны и запутанны, что изложение исследования приближается к анекдоту: на стр. 338 читаем:

«Все образы эпизода развертывают тематику самого праздника: убоя скота, его потрошения, его разъятия на части. Эти образы развиваются в пиршественном плане пожирания разъятого тела и также в плане карнавально-кухонно-врачебного расчленения рожающей утробы. В результате с замечательным искусством создается чрезвычайно сгущенная атмосфера единой и сплошной телесности, в которой нарочито стерты все границы между отдельными телами животных и людей, между поедающей и поедаемой утробой. С другой стороны, эта поедаемая-поедающая утроба слита с утробой рожающей. Создается образ единой надындивидуальной телесной жизни — большой утробы пожирающей-пожираемой-рожающей-рожаемой».

Такова терминология М.М. Бахтина, постоянно ставящая в тупик самого непредвзятого рецензента. Образы, «развивающиеся в плане пожирания разъятого тела», «расчленение утробы» (как ее можно расчленить?), к тому <же> расчленение «карнавально-кухонно-врачебное», восхваление «сгущенной атмосферы телесности» и т.п. — все это действительно создает в работе М.М. Бахтина весьма сгущенную атмосферу малых и больших заблуждений и ошибок, отражающихся в диковинной терминологии автора и в его общих выводах.

Временами работа начинает походить на мистификацию, на пародию, цель которой — показать, до какого абсурда может договориться иной исследователь: «Здесь раскрывается амбивалентность <образа> кала, — читаем на стр.254, — его связь с возрождением и обновлением и его особая роль в преодолении страха. Кал — это веселая материя».

Но, пожалуй, довольно примеров. Я их привел немало, чтобы не было впечатления надерганности, подтасовки отдельных неудачных мест, которые исчезают в общем материале работы и только специально выловлены рецензентом.

Общая ошибка работы, заключающаяся в том, что правильная предпосылка о реализме Рабле получила неверное истолкование, подменившее реалистическое содержание произведения Рабле некоторыми вопросами его формы, коренится в важном недостатке методологии работы — в отсутствии исторического подхода к решению намеченной исследовательской задачи.

В названии работы этот исторический подход возвещен: автор хочет говорить о народных корнях творчества Рабле. Но это — название, а по существу работа ему не соответствует.

Есть ли в диссертации М.М. Бахтина марксистско-ленинский анализ народно-освободительного движения во Франции XVI века,

анализ действительности, отраженной в произведениях Рабле? За исключением некоторых очень общих данных нет в ней ни исторической картины французской жизни, породившей роман Рабле, ни борьбы народных масс Франции против правящих классов Франции в первой половине XVI века, которая как раз была богата разнообразными проявлениями классовой борьбы во Франции. У работы нет исторической конкретной почвы — отсюда и ее формалистическая абстрагированность, окрашенная неприятной физиологической тенденцией, к сожалению, заставляющей вспомнить о реакционных домыслах фрейдистского «литературоведения».

Не разобравшись в сути народных движений XVI века, нельзя написать книгу, в которой дана была бы правильная характеристика реализма Рабле.

Правда, в работе есть особая глава, называющаяся «Образы Рабле и современная ему действительность» (стр. 670–737).

В этой главе задет вопрос об отношении Рабле к абсолютизму, к войнам XVI века. Но эти важнейшие политические проблемы, которыми Рабле остро интересовался и которые он по-своему глубоко осветил, в книге отодвинуты на задний план материалами другого рода — М.М. Бахтин пересказывает в своей диссертации работы различных французских раблеведов, занимавшихся выяснением реалий французской жизни XVI века, отраженных в романе, — реалий преимущественно этнографического, архитектурного, временами — для Рабле — биографического характера.

Например, вся важнейшая тема войны сведена М.М. Бахтиным в соответствии с некоторыми французскими раблеведами к тому, что в своих сатирических обличениях военно-авантюристической политики Пикрошоля Рабле исходил только из мелких расчетов провинциального конфликта, в котором были задеты интересы его отца.

«Вернемся к образам пикроколинской войны, — пишет автор, — в основе их, как мы видели, лежит местный провинциальный (подч<еркнуто> автором) и даже почти семейный конфликт луарских общин с соседом Антуана Рабле...» (стр. 685). И только после выяснения этой сомнительной «основы» автор переходит к более широкому плану, к Карлу V-му и Франциску I-му.

Не правильнее было бы предположить, что здесь ход мыслей Рабле был иным, что не от провинциальных дрязг шел он к обличению грабительских войн, а от размышлений о губительных следствиях войн для Франции пришел к выводу о необходимости бороться с ними, применяя в борьбе против них оружие смеха?

Крупным недостатком и этой главы, и работы в целом является также то обстоятельство, что Рабле в диссертации М.М. Бахтина исследуется вне литературной борьбы его эпохи. М.М. Бахтин почти не упоминает в своей книге о других замечательных

французских писателях эпохи Рабле, о целой плеяде писателей и поэтов-сатириков, которую Рабле возглавил.

Однако, при всех недостатках главы «Образы Рабле и современная ему действительность», именно эта глава является наиболее сильной, именно она свидетельствует о возможностях М.М. Бахтина-исследователя, к сожалению, не осуществленных во всей его работе в целом.

Особая и важная теоретическая проблема, задетая в работе, — проблема народной культуры средневековья. Ее изучение и уместно, и актуально, так как в развитии демократических традиций искусства народов Запада народная культура средневековья сыграла весьма значительную и до сих пор просто неизученную роль.

Однако в работе М.М. Бахтина дана только заявка на постановку этой проблемы. Тов. Бахтин не рассмотрел вопрос о народной культуре специально, как того требовала его работа, не обосновал этот вопрос на исследовании возникновения и формирования французской нации. Без марксистского анализа этой проблемы, сделанного на основе марксистско-ленинского учения о нации и национальном вопросе, нельзя прийти ни к каким сколько-нибудь научным выводам о природе французского народного искусства XVI века — их и нет в работе М.М. Бахтина, хотя в ней и приведены различные факты, подчеркивающие оппозиционность народного искусства средневековья по отношению к светскому и церковному феодализму.

На основе приведенных выше соображений — разрешу себе сформулировать общий вывод по работе М.М. Бахтина.

Я считаю невозможным рассматривать ее как диссертацию, дающую ее автору право называться доктором филологических наук, так как в ней имеются серьезные методологические недостатки и ошибки, в основном сводящиеся к тому, что М.М.Бахтин формалистически подходит к вопросу о творческом методе Рабле, пренебрегает конкретными историческими условиями его развития — условиями народно-освободительных движений во Франции XVI века, условиями формирования французской нации, условиями идеологической (в том числе и литературной) борьбы, участником которой был Рабле.

Особо отмечаю недопустимый стиль изложения работы; М.М. Бахтину следует указать, что ряд мест его работы должен быть радикально изменен, так как в настоящем ее виде диссертация М.М. Бахтина не может быть передана в Ленинскую библиотеку для ознакомления с нею и для использования ее.

В заключение своего отзыва еще раз подчеркну, что М.М. Бахтин мог бы сделать из своей диссертации нужную и полезную книгу. Меня в этом убеждает его общая оценка Рабле, данная на странице 672. Привожу это место целиком, чтобы удостовериться

в том, что, несмотря на многие отрицательные стороны работы М.М. Бахтина, я имел основание положительно оценить возможности автора книги:

«Публицистом Рабле действительно был, но он не был королевским публицистом, хотя и понимал относительную прогрессивность королевской власти и отдельных актов политики двора. Мы уже говорили, что Рабле дал замечательные образцы публицистики на народно-площадной основе, т.е. такой публицистики, в которой не было ни грана официальности. Как публицист, Рабле не солидаризировался до конца ни с одной из группировок в пределах господствующих классов (включая и буржуазию), ни с одной из точек зрения, ни с одним из мероприятий, ни с одним из событий эпохи. Но в то же время Рабле отлично умел понять и оценить относительную прогрессивность отдельных явлений эпохи... Для народной точки зрения, выраженной в романе Рабле, всегда раскрывались более широкие перспективы».

Конечно, далеко не все в этой характеристике доработано, взвешено, обдумано — надо работать и над ней, но в принципе она дает гораздо более правильное истолкование творчества Рабле, чем все аналогичные попытки, имевшие место в советском литературоведении до работы М.М. Бахтина.

[без подписи]

21

Выписка
из протокола 15 заседания экспертной комиссии
по литературовед<ению> от 10.V.51 г.

Председатель: проф<ессор> Благой Д.Д.

Уч<еный> секр<етарь>: Нечаева.

12. СЛУШАЛИ: (Дело № 45697). О присуждении БАХТИНУ Михаилу Борисовичу [так в тексте! — *Н.П.*] ученой степени доктора филологических наук на основании защиты диссертации на тему «Творчество Рабле и проблема народной культуры средневековья и Ренессанса».

ПОСТАНОВИЛИ: В работе тов. Бахтина имеются серьезные методологические недостатки и ошибки, в основном сводящиеся к тому, что автор диссертации формалистически подходит к вопросу о творческом методе Рабле, пренебрегает конкретными историческими условиями его развития — условиями народно-освободительного движения во Франции XVI века, условиями формирования французской нации, условиями политической, в том числе и литературной борьбы, участником которой был Рабле.

Экспертная комиссия отмечает, что диссертация тов. Бахтина не отвечает требованиям, предъявляемым к докторской диссерта-

ции. В настоящем виде работа тов. Бахтина не может быть передана в Публичную библиотеку им. В.И. Ленина и должна быть возвращена автору для коренной переработки некоторых ее глав в соответствии с отзывом референта проф<ессора> Самарина Р.М.

Экспертная комиссия рекомендует ВАК отклонить решение Ученого совета Института мировой литературы им. А.М. Горького АН СССР о присуждении тов. Бахтину М.Б. ученой степени доктора филологических наук.

22

Выписка из стенограммы заседания
Высшей аттестационной комиссии от 9 июня 1951 г.

4. Бахтин Михаил Михайлович
(Институт мировой литературы им. А.М. Горького АН СССР
Мордовский педагогический институт)

Тов. Топчиев: Есть ли другие предложения?
(Голоса: отменить). Голосуем — отклонить.

23

Высшая аттестационная комиссия
при Министерстве высшего образования СССР
(Москва, ул. Жданова, 11)

Выписка
из протокола № 12 от 9 июня 1951 г.

СЛУШАЛИ: §4. Об утверждении БАХТИНА Михаила Михайловича в ученой степени доктора филологических наук на основании защиты 15 ноября 1946 г. в Совете Института мировой литературы им. А.М. Горького АН СССР диссертации «Рабле в истории реализма», представленной на соискание ученой степени кандидата наук.

ПОСТАНОВИЛИ: Отклонить ходатайство об утверждении БАХТИНА Михаила Михайловича в ученой степени доктора филологических наук ввиду того, что представленная к защите работа не отвечает требованиям, предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени доктора наук.

Зам. председателя Высшей
аттестационной комиссии *А. Топчиев*

Ученый секретарь *И. Горшков*

Верно: Зам. ученого секретаря
Высшей аттестационной комиссии *Ю. Земскова*

29 июня 1951 г.

24

РСФСР
Министерство Просвещения
Мордовский государственный педагогический институт
Министерство Высшего образования СССР
Ученому секретарю ВАК
19 апреля 1952 г.

На В<аш> запрос дирекция Мордовского госпединститута при этом высылает характеристику на доцента, зав<едующего> кафедрой всеобщей литературы Мордовского пединститута т. Бахтина М.М.

Директор Мордовского
госпединститута *М. Романов*

Характеристика
Бахтина Михаила Михайловича

Тов. Бахтин М.М. 1885 года рождения[27], русский, беспартийный, работает в Мордовском государственном пединституте с начала 1945—46 учебного года в должности заведующего кафедрой всеобщей литературы.

Тов. Бахтин обладает большой эрудицией в области всеобщей литературы и педагогическим мастерством. Его лекции богаты по своему содержанию, в силу чего он пользуется заслуженным авторитетом среди студентов и преподавателей института.

Тов. Бахтин принимает активное участие в общественной жизни института: выступает с докладами на теоретических конференциях преподавателей, принимает участие в работе юбилейных комиссий, связанных с литературными и искусствоведческими датами.

Тов. Бахтин принимает участие и в общественной жизни города как лектор литературоведческих тем.

Характеристика составлена для представления в ВАК Министерства высшего образования.

Директор Мордовского госпединститута *М. Романов*
Секретарь партбюро *Е. Иванова*
Председатель месткома *И. Лягущенко*

25

Протокол № 140
заседания Президиума Высшей аттестационной комиссии
от 31 мая 1952 года

СЛУШАЛИ: §1. Дело № 45697 о выдаче диплома кандидата филологических наук БАХТИНУ МИХАИЛУ МИХАЙЛОВИЧУ (Институт мировой литературы им. А.М. Горького АН СССР).

1895 года рождения, русский, беспартийный.

В 1918 г. окончил историко-филологический факультет Петроградского университета.

Научно-практический стаж — 7 лет.

Педагогический стаж в вузах — 21 год.

С 1945 г. — зав<едующий> кафедрой всеобщей литературы Мордовского педагогического института.

Характеристика положительная.

15.XI.46 г. в заседании Совета Института мировой литературы им. А.М. Горького АН СССР защитил диссертацию на соискание ученой степени кандидата филологических наук на тему «Рабле в истории реализма».

Официальные оппоненты доктора филологических наук А.А. Смирнов и И.М. Нусинов и доктор искусствоведческих наук А.К. Дживелегов дали по диссертации положительные отзывы.

Совет Института мировой литературы им. А.М. Горького единогласно присудил Бахтину М.М. ученую степень кандидата филологических наук.

Голосовали: за — 13, против — нет.

Одновременно Совет Института постановил ходатайствовать перед ВАК об утверждении Бахтина М.М. в ученой степени доктора филологических наук.

Голосовали: за — 7, против — 6.

Рецензент ВАК член-корреспондент АН СССР профессор М.П. Алексеев дал по диссертации положительный отзыв.

Экспертная комиссия по западной филологии, рассмотрев дело и диссертацию М.М. Бахтина, постановила просить ВАК разрешить автору переработать его диссертацию и без повторной защиты представить в Высшую аттестационную комиссию.

15.III.49 г. Президиум ВАК, рассмотрев дело Бахтина М.М. и выслушав представителя экспертной комиссии профессора В.А. Дынник, давшего отрицательное заключение по диссертации, рекомендовал пленуму ВАК отклонить ходатайство Совета Института мировой литературы АН СССР об утверждении М.М. Бахтина в ученой степени доктора филологических наук.

21.V.49 г. пленум ВАК отложил рассмотрение дела Бахтина, предложил ему переработать диссертацию и представить ее на повторное рассмотрение в экспертную комиссию.

19.IV.50 г. поступила переработанная диссертация Бахтина.

Рецензент ВАК профессор Р.М. Самарин дал по переработанной диссертации отрицательный отзыв.

10.V.51 г. экспертная комиссия по литературоведению под руководством профессора Благого Д.Д. постановила:

В работе тов. Бахтина имеются серьезные методологические недостатки и ошибки, в основном сводящиеся к тому, что ав-

тор диссертации формалистически подходит к вопросу о творческом методе Рабле, пренебрегает конкретными историческими условиями его развития — условиями народно-освободительного движения во Франции XVI века, условиями формирования французской нации, условиями политической, в том числе и литературной борьбы, участником которой был Рабле.

Экспертная комиссия отмечает, что диссертация тов. Бахтина не отвечает требованиям, предъявляемым к докторской диссертации. В настоящем виде работа тов. Бахтина не может быть передана в Публичную библиотеку им. В.И. Ленина и должна быть возвращена автору для коренной переработки некоторых ее глав в соответствии с отзывом референта проф<ессора> Самарина Р.М.

Экспертная комиссия рекомендует ВАК отклонить решение Ученого совета Института мировой литературы им. А.М. Горького АН СССР о присуждении тов. Бахтину М.М. ученой степени доктора филологических наук.

9.IV.51 г. пленум ВАК отклонил ходатайство об утверждении Бахтина М.М. в ученой степени доктора филологических наук.

25.IV.52 г. получена положительная характеристика т. Бахтина от директора, секретаря партбюро и председателя месткома Мордовского госпединститута.

ПОСТАНОВИЛИ: Выдать Бахтину М.М. диплом кандидата наук.

Топчиев, Благонравов, Светлов, Кочергин, Горшков[28]

[1] В действовавшей в 1940-е гг. инструкции — «О порядке применения постановлений Совета народных комиссаров СССР от 20 марта 1937 г. и 26 апреля 1938 г. “Об ученых степенях и званиях”» (с изменениями в 1941, 1945 и 1946 гг.) — читаем следующее: «Решения Советов высших учебных заведений (научно-исследовательских учреждений) о присуждении ученой степени кандидата наук являются окончательными» (Высшая школа. Основные постановления, приказы и инструкции. М.: Советская наука, 1957. С. 322–323). Тем не менее этот процесс весьма строго контролировался ВАК, соответствующие решения Советов не раз и не два отменялись. Например, в выступлении Председателя Всесоюзного Комитета по делам высшей школы СССР С.В. Кафтанова на активе его ведомства 25 марта 1940 г. было прямо заявлено: «Мы имели ряд случаев, когда ВАК специальным решением отменял постановления Советов о присуждении ученых степеней кандидатам без всяких оснований» (Вестник высшей школы. 1940. № 1. С. 6). В середине 1940-х гг. все больше осознавалась необходимость усилить этот контроль, что нашло отражение в постановлении ВАК от 11 октября 1948 г. «Об итогах работы Высшей аттестационной комиссии» (Вестник высшей школы. 1948. № 12. С. 16–18, особенно 18).

Рассматривалось ли «кандидатское дело» Бахтина (отдельно от «докторского»), — неизвестно. Окончательное решение — вручить ему диплом кандидата наук — было принято лишь в 1952 г., хотя в материалах публикуемого дела диссертант не раз характеризовался как «кандидат наук», начиная уже с 1947 г.

Согласно той же инструкции («О порядке применения...»), «личные дела кандидатов наук хранятся в архиве высшего учебного заведения (научно-иссле-

довательского учреждения). <...> Личные дела докторов наук хранятся в архиве Высшей аттестационной комиссии» (Высшая школа. Основные постановления, приказы и инструкции. С. 323). Публикуемое дело отражает процесс несостоявшегося утверждения Бахтина в ученой степени доктора наук и поэтому находится в архивном фонде ВАК в ГАРФ. Где находится «особо» посланное (для контроля) «кандидатское дело» Бахтина, пока установить не удалось. Процедура хранения дел кандидатов наук подробнее описывалась в инструктивном письме ВАК 1940 г.: «... учет этих дел ведется Ученым секретарем Совета путем регистрации в особых книгах лиц, защитивших диссертации на ученую степень кандидата наук при данном институте» (Вестник высшей школы, 1940. № 4. С. 27). Однако ни в ИМЛИ, ни в Архиве РАН, — куда сдаются материалы из ИМЛИ, — дело Бахтина не найдено. Возможно, оно было списано в ИМЛИ за давностью лет (и уничтожено). Возможно, было затребовано в ВАК и утеряно из-за длительности рассмотрения вопроса; в этой связи очень характерна реплика одного из участников заседания Президиума Высшей аттестационной комиссии 15 марта 1949 г. (см. далее): «В общем порядке надо проверить — подходит ли она к кандидатской диссертации».

[2] Биографические данные, сообщенные Бахтиным Ученому совету ИМЛИ, содержат некоторые вынужденные неточности. Во-первых, по уже цитировавшейся инструкции, «установленные законом ученые степени присуждаются гражданам СССР, имеющим законченное высшее образование...» (Высшая школа. Основные постановления, приказы и инструкции. С. 320); для защиты диссертации (и последующего утверждения в ученой степени) диссертант должен был представить копию диплома об окончании высшего учебного заведения (там же. С. 321, 324). В публикуемом деле не раз отмечается, что Бахтин окончил Петроградский университет. Однако в архивных документах, имеющих отношение к Петроградскому университету, Михаил Бахтин не упоминается ни разу (в отличие от его старшего брата Николая, чье персональное дело сохранилось). Вероятно, Бахтин посещал университетские лекции неофициально и диплома об окончании университета не получил. О том, что он не получил диплома, сам Бахтин определенно заявил в 1928 г. во время следствия по делу «подпольной контрреволюционной организации “Воскресение”» (Архив УФСБ РФ по Ленинградской области. Д. 14284. Т. 3. Л. 5). Тема отсутствия диплома о высшем образовании будет затронута в последующих материалах публикуемого дела, но Бахтину и секретарю Ученого совета ИМЛИ Б.В. Горнунгу каким-то чудом все же удастся ее обойти, поскольку ВАК не станет настаивать на предъявлении этого документа.

Любопытно, что в инструкции, действовавшей в конце 1930-х гг., примечание к одной из статей гласило: «Лицам, имеющим особо выдающиеся заслуги в науке, по представлению Советов высших учебных заведений (научно-исследовательских институтов) могут быть присуждены ученые степени и звания без наличия у них законченного высшего образования» (Об ученых степенях и званиях. Сборник постановлений. М.: Советская наука, 1939. С. 11). В 40-е гг. это примечание было отменено, и только приказ Министерства высшего образования СССР от 2 января 1953 г. вновь установит, что «лицам, имеющим особо выдающиеся заслуги в науке, технике и искусстве, Высшей аттестационной комиссией могут быть присуждены ученые степени без наличия у них высшего образования» (Высшая школа. Основные постановления, приказы и инструкции. С. 320). Конечно, вопрос о «выдающихся заслугах» всегда спорен, и таковые за Бахтиным даже сейчас (невзирая на его мировую славу) признаны далеко не всеми. Трудно сказать, забыли ли сотрудники ВАК о необходимости представления Бахтиным диплома, сочли ли они возможным просто отступить от формальных требований или, прислушавшись к мнению официальных оппонентов (и референта М.П. Алексеева), что «Рабле» — выдающийся научный труд, не побоялись опереться на устарелое примечание к инструкции.

Бахтин, опять же по очевидным мотивам, не упоминает о том, что в Кустанае он отбывал ссылку, да и в Кустанайском пединституте, по-видимому, лишь негласно читал отдельные курсы, официально работая бухгалтером райпотребсоюза (см.: *Конкина Л.С., Конкин С.С.* Михаил Бахтин (Страницы жизни и творчества). Саранск, 1993. С. 171–226).

Внештатной и практически в основном тоже неофициальной была и работа Бахтина в Институте истории искусств и в Ленгизе, во время пребывания в Ленинграде — до ареста и ссылки в Кустанай. Кроме того, на данной странице материалов дела имеется явная опечатка: ошибочно указаны даты пребывания Бахтина в Савёлове-Кимрах (1937–1947) и в Саранске (1941–1947). На других страницах (которые в данной публикации не воспроизводятся, чтобы избежать излишнего дублирования) эти даты указаны правильно, поэтому опечатку было решено исправить.

[3] Список научных работ М.М. Бахтина, представленный в ИМЛИ перед защитой: ГАРФ. Ф. 9506. Оп. 73. Д. 71. Л. 95.

[4] Имеются в виду предисловия Бахтина к томам юбилейного (к 100-летию со дня рождения) полного собрания художественных произведений Л.Н. Толстого, изданного Госиздатом на рубеже 20-х и 30-х гг.: 11-му (Драматические произведения Толстого. М.-Л., 1929. С. III–X), и 12-му («Воскресение». М.; Л., 1930. с. III–XX.

[5] Цитата из характеристики, представленной Бахтиным в ИМЛИ перед защитой и подписанной директором Мордовского пединститута М. Юлдашевым (ГАРФ. Ф. 9506. Оп. 73. Д. 71. Л. 94). Ее текст почти не отличается от текста характеристики, присланной в ВАК весной 1952 г. и публикуемой в данных материалах (см.: **24**).

[6] Полный текст отзывов официальных оппонентов см.: «Стенограмма заседания Ученого совета...» (с. 169–243 наст. изд.).

[7] По уже не раз цитировавшейся инструкции, необходимо было представить в ВАК — помимо прочих документов — «копию публикации в газете (или вырезку из газеты) о дате и месте защиты диссертации» (Высшая школа. Основные постановления, приказы и инструкции. С. 324). Считалось, что защита должна быть максимально публичной, для чего требовалось не позднее чем за 10 дней до нее напечатать объявление с указанием даты и места защиты, фамилии и темы диссертанта, фамилий и «регалий» официальных оппонентов, а также места, где можно ознакомиться с диссертацией. Если такая публикация появлялась позднее чем за 10 дней, то защита признавалась недействительной. *Любой* из присутствующих имел право выступить (там же. С. 322). Объявлять нужно было о каждой (как кандидатской, так и докторской) защите, но представлять в ВАК «публикацию о защите» требовалось только при утверждении в степени доктора (там же. С. 324).

Несмотря на обещание Горнунга, «публикация о защите», видимо, не была прислана. По крайней мере в деле она отсутствует, и пока не известно, когда и где это объявление печаталось (и печаталось ли вообще). Однако и в данном случае ВАК — вопреки ходовым обвинениям в свой адрес по поводу бюрократизма и формализма — не стала придираться к мелочам. Объявления о защите призваны были мешать келейности и бесцветности научного «ритуала» защиты. В конце 1948 г. ученый секретарь ВАК А.Д. Данилов жаловался, мотивируя вводимые изменения в аттестации научных кадров: «Защита диссертаций проходит вяло, без дополнительных вопросов к диссертанту, без развернутой дискуссии, при отсутствии критики неверных и ошибочных положений. В результате таких заседаний диссертация часто оценивается либерально и ученая степень присваивается недостойному ее соискателю» (Вестн. высшей школы. 1948. № 12. С. 15. Самым крупным тогдашним нововведением, пожалуй, было то, что вместо тезисов, рассылаемых членам Совета, решено было обязательно размножать автореферафы диссертантов в количестве не менее 100 экз.). Но защита диссертации Бахтина не

была отмечена ни одним из этих недостатков, так что настаивать на представлении «публикации о защите» было бы уж слишком абсурдно.

[8] Среди фамилий более или менее известных ученых эта фамилия привлекает внимание своей загадочностью. Не без труда — из-за плохой сохранности документов в фонде ВАК — удалось выяснить, что ученым секретарем экспертной комиссии по литературоведению была Надежда Владимировна Нечаева, инспектор Главного управления университетов Министерства высшего образования СССР (Приказ по Министерству высшего образования СССР №16/вэ от 6 октября 1952 г. «Об утверждении экспертной комиссии по литературоведению» // ГАРФ. Ф. 9506. Оп. 1. Д. 665. Л. 38–42).

[9] Здесь и везде далее подчеркнуто М.П. Алексеевым.

[10] Мнение В.А.Дынник о работе Бахтина еще прозвучит чуть позже, будучи зафиксировано стенографистами.

[11] Честно говоря, эта дата кажется не очень правдоподобной, поскольку бессмысленно планировать проведение заседания на одиннадцать месяцев вперед (30 января 1948 г. на 19 ноября 1949 г.). Вероятно, это опечатка, и пригласить Бахтина собирались, скажем, на 19 января (т.е. вместо «19.XI.49 г.» здесь должно быть «19.01.49 г.»). В то же время данное объявление было слегка подредактировано: вместо «[для ознакомления] с замечаниями референтов» было вручную исправлено: «с замечаниями по диссертации». По идее, столь существенная опечатка в дате заседания должна была бы броситься в глаза при редактировании. Но, так или иначе, а Бахтин на заседание экспертной комиссии приехать не смог.

[12] Дживелегов рекомендовал прибавить девятую главу, «в которой ренессансное существо творчества и идеологии Рабле будет раскрыто... будет показано место романа Рабле во французской ренессансной литературе...» («Стенограмма заседания Ученого совета Института мировой литературы им. А.М. Горького. Защита М.М. Бахтиным диссертации "Ф. Рабле в истории реализма"»). Это замечание было, конечно, не случайно и не в последнюю очередь обусловливалось собственными научными исканиями Дживелегова. По воспоминаниям И.Ф. Бэлзы, после выхода в 1946 г. второго издания книги Дживелегова о Данте тот обдумывал большой (но так и не осуществившийся) замысел: «...книга, возникшая в мечтаниях ученого, состояла из двух частей. Первая посвящена Данте и являлась бы своего рода третьим изданием монографии, разумеется, обогащенным по принципу aggiornato [т.е. доведенным до уровня современных исследований], вторая основывалась бы на "Очерках итальянского Возрождения", также существенно доработанных и с заменой заключительного очерка о Бенвенуто Челлини обширным разделом о Микеланджело, а главное — с развитием во всей этой части проблемы воздействия Данте на эпоху Возрождения в Италии. В соответствии с этим мыслилось и название задуманной книги "Данте и Ренессанс"» (*Бэлза И.Ф.* Беседы sub rosa (Из воспоминаний о А.К. Дживелегове) // Дантовские чтения. 1995. М.: Наука, 1996. С. 31. В беседах Дживелегов время от времени повторял: «...самый надежный путь к Данте лежит через Ренессанс» (там же). С осознанием этой идеи связано и его замечание Бахтину. Но, естественно, нельзя при этом не учитывать и некоторого воздействия господствующего в советском литературоведении «социологического» подхода к литературе: Рабле, как и Данте, необходимо было вписать в идейный и социально-политический контекст его эпохи.

[13] Еще одно косвенное подтверждение тому, что скорее всего с самого начала отсутствовали письменные отзывы Я.М. Металлова, С.С. Мокульского, В.А. Дынник и В.М. Жирмунского. Вероятно, Бахтину предъявили лишь краткие замечания, высказанные в резолюциях и постановлениях различных экспертных комиссий ВАК. Развернутые замечания и отрицательная рецензия появятся позже (см. далее). Характерно, что в письме к В.В. Кожинову от 18 июля 1962 г. Бахтин упомянул лишь известные нам уже рецензии: «Посылаю Вам отзывы о моем "Рабле" — М.П. Алексеева, Е.В. Тарле, Б.В. Томашевского, А.А. Смирнова

и А.К. Дживелегова. Кроме того, посылаю единственный отрицательный отзыв (для ВАК) Р.М. Самарина (на основании этого отзыва ВАК отклонил степень доктора)...» (с. 554 наст. изд.).

[14] В тексте: «эвристики». Несомненная ошибка стенографистки.

[15] Замечания из протокола заседания Президиума ВАК от 15 марта 1949 г., резюмирующего соображения В.А. Дынник о диссертации (см.: **14**).

[16] Южно-Африканский Союз был провозглашен 31 мая 1910 г. и просуществовал до 1961 г., когда на его основе возникла Южно-Африканская Республика. В Союз объединились две бурские республики (Трансвааль и Оранжевое Свободное Государство) и две английские колонии (Капская и Наталь) (История Африки в XIX — начале XX вв. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Наука, 1984. С. 426–436).

[17] Так в тексте (стенографистка не расслышала и не сумела записать произнесенную фамилию). Вероятно, имеется в виду Я.Х. Смэтс, который был премьер-министром Южно-Африканского Союза в 1919–1924 и 1939–1948 гг. Ровно за год до комментируемого заседания ВАК, в мае 1948 г., его сменил на этом посту лидер выигравшей тогдашние выборы националистической партии Д.Ф. Малан. Смэтс проводил очень гибкую и сравнительно умеренную политику. Апартеид в ЮАС был провозглашен и внедрен в жизнь его более радикальными последователями (см.: *Асоян Б.Р.* Сквозь 300 лет — от Кейпа до Трансвааля. Штрихи к портрету Южной Африки. М.: Новости, 1991. С. 145, 193, 213 и др.). Что до запрета Рабле, то пока не удалось установить источник информации об этом и тем самым полностью удостоверить данный факт. Если этот запрет имел место, он во многом объяснялся духовной ориентацией Смэтса на идеалы квакеров (*Haarhoff T.A.* Smuts the Humanist. A Personal Reminiscence. Oxford: Basil Blackwell, 1970. P. 75).

Любопытно, что Смэтс, как и Бахтин, всю жизнь был большим поклонником Гёте (см.: *Haarhoff T.A.* Smuts the Humanist... P. 103) и Шекспира (Selections from the Smuts papers. Vol.VII. P. 90, 255). Что до запрета Рабле в ЮАС, то он, возможно, был введен уже после отставки Смэтса (не исключено, что об этом сообщалось в газетах уже в 1949 г., незадолго до комментируемого пленума ВАК) и, конечно, был далеко не единственным: политика запретов обусловливалась специфической направленностью политики этого государства: «К концу 1966 г. список запрещенных книг включал уже св. 20 тыс. названий, в т.ч. произведения таких писателей, как Горький, Фолкнер, Колдуэлл. За чтение этих книг полагался штраф в 1000 ф<унтов> с<терлингов> (2 тыс. рандов) или пять лет тюремного заключения» (История национально-освободительной борьбы народов Африки в новейшее время. М.: Наука, 1978. С. 501. Ср., кстати, статью Е. Брандиса «Рабле под запретом» — о драматичной судьбе переводов романа Рабле и исследований, посвященных ему, в царской России // Вопросы литературы. 1957. № 3. С. 202–212).

[18] «В *каждой* национальной культуре есть, хотя бы не развитые, *элементы* демократической и социалистической культуры, ибо в *каждой* нации есть трудящаяся и эксплуатируемая масса, условия жизни которой неизбежно порождают идеологию демократическую и социалистическую. Но в *каждой* нации есть также культура буржуазная (а в большинстве еще черносотенная и клерикальная) — притом не в виде только "элементов", а в виде *господствующей* культуры» (*Ленин В.И.* Полн. собр. соч. Т. 24. С. 120–121). В той же работе «Критические заметки по национальному вопросу» встречаются и другие сходные пассажи, конкретизирующие данный тезис: «Есть две нации в каждой современной нации... Есть две национальные культуры в каждой национальной культуре. Есть великорусская культура Пуришкевичей, Гучковых и Струве, — но есть также великорусская культура, характеризуемая именами Чернышевского и Плеханова. Есть *такие* же *две* культуры в украинстве, как и в Германии, Франции, Англии, у евреев и т.д.» (там же. С. 129. См. об этом: *Горбунов В.В.* Развитие Лениным марксистской теории культуры (досоветский период). М., 1980; *Горбунов В.В.* Развитие Лениным марксистской теории культуры (советский период). М., 1985).

[19] То есть в том же протоколе, резюмирующем мнение В.А.Дынник о «Рабле» (см.:**14**).

[20] Гораций в «Науке поэзии» (послании «К Пизонам») советовал старшему из братьев Пизонов:

Ты же, прошу, ничего не пиши без воли Минервы:
Вот тебе главный совет. А ежели что и напишешь —
Прежде всего покажи знатоку — такому, как Меций,
Или отцу, или мне; а потом до девятого года
Эти стихи сохраняй про себя: в неизданной книге
Можно хоть все зачеркнуть, а издашь — и словца не поправишь.
(Перевод М.Л. Гаспарова)

(*Квинт Гораций Флакк.* Оды. Эподы. Сатиры. Послания. М.: Художественная литература, 1970. С. 393).

[21] Опять цитата из **14**.

[22] См. там же.

[23] Определения противопоставляемых культур явно неточны (частично искажены a la Ленин, частично просто перепутаны): поскольку «демократическая» культура тоже является средневековой, то эпитет «средневековая» лишается всякого смысла. Характерно, что Бахтин также, упомянув о «теории двух культур», перефразирует Ленина на свой лад, называет «демократическую» и «социалистическую» культуру «неофициальной».

[24] Пассаж о влиянии Рабле (через посредство Стерна) на Гоголя был взят из отзыва А.А. Смирнова: «...М. Бахтин указывает, что многие черты этого стиля и мировоззрения... можно найти и у некоторых писателей нового времени, например, у Гоголя, где они восходят к тем же народным источникам, что и роман Рабле, но при этом осложняются возможным косвенным влиянием на Гоголя со стороны Рабле через посредство Стерна» (с. 179 наст. изд. См. также текст справки, подготовленной для членов ВАК: ГАРФ. Ф. 9506. Оп. 1. Д. 587. Л. 500–508, особенно 501: «Интересно указание Бахтина на то, что многие черты этого стиля и мировоззрения [далее по тексту отзыва]»; именно эта справка, — вернее, ее более поздняя версия, подготовленная к заседанию пленума ВАК 9 июня 1951 г., — подшита и к делу Бахтина: оп. 73, д. 71, л. 7–16. Так как текст справки разрастался с каждым новым витком рассмотрения дела, — повторяя все, что было решено и «постановлено» прежде, повторяя в сжатом виде все получаемые отзывы, — то пришлось отказаться от его воспроизведения, чтобы избежать излишнего дублирования документов). Напомню, что Бахтин писал о Гоголе на последних страницах своей диссертации; впоследствии этот фрагмент будет публиковаться отдельно под названием «Рабле и Гоголь».

[25] В № 10 «Нового мира» за 1929 г. (с. 195–209) была опубликована рецензия А.В. Луначарского «О “многоголосности” Достоевского: По поводу книги М.М. Бахтина “Проблемы творчества Достоевского”». См. об этом: *Нестеренко А.А.* Луначарский читает Достоевского и Бахтина // ДКХ. 1999. № 3. С. 33–57.

[26] Несомненно, имеется в виду книга профессора И.Е. Мандельштама «О характере гоголевского стиля. Глава из истории русского литературного языка» (Гельсингфорс, 1902). Отнесение этой книги к 1942 г. — явная ошибка стенографистки. Краткий разбор достоинств и недостатков этой книги Виноградов предпринял в работе 1925 г. «Гоголь и натуральная школа» (см.: *Виноградов В.В.* Поэтика русской литературы. С. 191–193, 194, 199). Однако в 1925 г. Виноградов не критиковал Мандельштама за «неправильную мысль о влиянии Рабле на Гоголя», да это и было бы, вообще-то говоря, довольно затруднительно, поскольку такой мысли у Мандельштама нет! В первых главах, правда, он писал о влияниях на Гоголя, но — творчества Жуковского, Пушкина, Крылова. За этим же все равно следовало: «В развитии своем Гоголь был независимее от посторонних влияний,

нежели какой-либо другой из наших первоклассных писателей, и если он первоначально... подчинялся традициям и отдельным писателям, то оригинальность его натуры, тем не менее, смело прокладывала себе собственный путь свой по тому направлению, которое подсказывалось врожденною силой, в особенности силою юмора» (с. 59). Пожалуй, к подобному общему тезису было бы трудно придраться даже во времена борьбы с «низкопоклонниками перед Западом», но Мандельштам и в конкретных примерах не раз подчеркивал оригинальность Гоголя, в том числе и по сравнению с Рабле. Скажем, рассуждая о роли имен в произведениях Гоголя, он отмечал: «...Гоголь не переходит пределов литературного приличия; а если поставить его фамилии рядом с именами, которые придумывает, например, Рабелэ, то придется признать большую умеренность в употреблении слов и названий так называемого нецензурного свойства; стоит припомнить такие, например, как капитан Morpiaille, судья Baisecul Humeresse, придворный Trepelu и т.д., в сравнении с которыми гоголевские Свербигуз и Голопуз окажутся "благородного" происхождения, при изумительной силе выразительности, а например, город "Тьфуславль" — даже скромным» (с. 253). И в других местах своей книги Мандельштам вполне патриотично отдавал пальму первенства Гоголю, критикуя Рабле.

Вероятно, Виноградов попытался выгородить Бахтина, найдя ему «предшественника», на которого падет основная ответственность за «ошибочную» мысль. Фамилия Мандельштама никому из присутствующих совершенно ничего не говорила, вот Виноградов ее и назвал (может быть, даже и сказал: «...в 1942 году...». Тогда стенографистка тут не виновата). Другой член ВАК, А.А. Ильюшин, ухватится за эту идею: «...такого рода ошибки, по-видимому, допускались в те годы, когда писалась диссертация... эти три страницы есть дань какой-то существовавшей тогда точке зрения».

[27] Так в документе. На самом деле год рождения Бахтина — 1895.

[28] Протокол № 140 заседания Президиума ВАК от 31 мая 1952 г. (ГАРФ. Ф. 9506. Оп. 1. Д. 691. Л. 149–157. Делу Бахтина посвящены л. 149–151). Фамилии подписавших протокол членов Президиума ВАК в деле Бахтина вписаны от руки.



О научной логике «Рабле»
(Метод — структура — динамика замысла)

В «Некоторых замечаниях», напечатанных в 1958 г. и предназначенных преимущественно для студентов (но, разумеется, не для них одних), Бахтин писал: «Работая над любой книгой, важно усвоить не только содержащиеся в ней факты и готовые положения науки, но и методы, с помощью которых они найдены, установлены, доказаны. Надо овладевать самой логикой науки»[1].

Оценив по достоинству столь мудрый совет, немного поразмышляем о соответствующих аспектах книги «Творчество Ф.Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса». Этот монументальный труд крайне интересен с многих точек зрения, но прежде всего потому, что синтезирует в себе методы, приемы и принципы целого «пучка» научных дисциплин: исторической поэтики, истории литературы, эстетики (философии), культурологии, истории, этнографии, этнологии, фольклористики, театроведения и т.д. Понять логику построения и развития замысла «Рабле» значило бы не только продвинуться в трактовке этой вызывающей неоднозначные суждения работы, но и заполучить в свои руки «ключи» от некоторых методологических загадок в изучении истории и теории культуры. Открытия Бахтина, будучи адекватно понятыми, можно обратить как на познание самого феномена Бахтина, так и на осмысление других культурных явлений.

Замысел и логическая основа «Рабле»

Определяя характер книги о Рабле, Бахтин писал: «Наша работа носит в основном историко-литературный характер, хотя она и связана довольно тесно с проблемами исторической поэтики»[2]. Здесь совершенно очевиден акцент на историческом подходе к изучаемому литературному материалу, но, конечно, и теоретические вопросы (как будет указано дальше) при этом вовсе не забывались. По мнению Бахтина, выраженному в предисловии к первому изданию «Достоевского» (1929), «методологический идеал» есть гармоническое сочетание исторического (диахронического) и теоретического (синхронического) подходов[3]. В книге о Достоевском доминировал теоретический аспект; в «Рабле» этот идеал, разумеется, тоже не удалось воплотить (теперь, напротив, из-за доминанты аспекта исторического), но баланс между диахронией и синхронией все же был соблюден в большей степени.

Как известно, в русской поэтике первым отграничил друг от друга теоретический и исторический подходы А.Н. Веселовский.

Причем «исторический, генетический подход у Веселовского преобладал»[4], однако изучение генезиса не являлось самоцелью: оно осознавалось как надежное средство для преодоления абстрактно-теоретических устремлений предшествующей научной традиции. В своей работе «Из введения в историческую поэтику» (1893) Веселовский отмечал, что прослеживает «развитие поэтического стиля» в эпосе и лирике, драме и романе для того, чтобы «собрать материал для методики истории литературы, для индуктивной поэтики, которая устранила бы ее умозрительные построения, для выяснения сущности поэзии — из ее истории»[5]. Сходным образом Веселовский формулировал и «задачи исторической поэтики» в кратком введении к курсу «Истории поэтических сюжетов» (1900): «...отвлечь законы поэтического творчества и отвлечь критерий для оценки его явлений из исторической эволюции поэзии — вместо господствующих до сих пор отвлеченных определений и односторонних условных приговоров»[6].

Бахтин, для которого начиная с 1920-х гг. борьба против абстрактного «теоретизма» европейской культуры была одной из важнейших экзистенциальных задач, несомненно, поддерживал эту направленность работ Веселовского. И, несомненно же, «Рабле» можно рассматривать как один из ярких образцов завещанной Веселовским «индуктивной поэтики».

О том, что в «фундаменте» его замысла лежит индуктивная схема, сам Бахтин говорил в заключительном слове на защите своей диссертации «Ф. Рабле в истории реализма»: «Я не подошел с готовой концепцией, я искал и продолжаю искать...»[7] Об этом же говорили и наиболее вдумчивые читатели «Рабле». Например, заведующий редакцией литературоведения и критики «Художественной литературы» (в период подготовки книги к печати) Г.А. Соловьёв в своих замечаниях, адресованных Бахтину, подчеркнул: «Особенность исследования М.М. Бахтина состоит в том, что автор не накладывает... концепцию на избранный им исторический материал, а, напротив, его концепция возникла из исследования конкретно-исторического момента развития народного смеха»[8]. Кстати, Бахтин в письме к В.В. Кожинову от 20 февраля 1965 г. очень высоко оценил суждения одного из своих издателей: «Присланные Вами замечания Г.А. Соловьёва меня поразили: они очень интересные, умные... Это действительно блестящая статья о моем "Рабле"»[9].

В то же время мыслительный процесс ученого был очень сложным и разнонаправленным. Хорошо известно, что индукция и дедукция неразрывно связаны между собой и взаимно дополняют друг друга. Это значит, что адекватная умственная деятельность должна как можно гармоничнее сочетать одно с другим.

И, разумеется, Бахтин, тяготея к «индуктивной поэтике», все же не впадал в односторонность.

Обычно логика движения исследовательской мысли Бахтина представляется так: «Изучение романов Франсуа Рабле привело Бахтина к заключению, что в них выявилось и вышло на поверхность противоборство двух культур Средневековья — церковной, ученой, официальной, с одной стороны, и народной, карнавальной, смеховой — с другой»[10]. Этот тезис А.Я. Гуревича трудно не счесть самоочевидным, ибо в науке вывод, по идее, всегда следует за наблюдением над некоторой совокупностью фактов. Однако, как показывает вступительное слово Бахтина на защите его диссертации, зафиксировавшее некоторые весьма интересные сведения о зарождении замысла «Рабле», в действительности дело обстояло несколько сложнее: так, да не совсем, а кое в чем даже наоборот.

Во-первых, логическая схема, составлявшая основу умозаключений исследователя, судя по всему, выглядела совершенно иначе. Не изучение Рабле подтолкнуло Бахтина к открытию противоборства двух культур Средневековья, а, напротив, открытие двух культур Средневековья (прежде всего — народной) побудило Бахтина изучать Рабле.

Во-вторых, индукция, видимо, при этом соседствовала с дедуктивной проверкой на историческом материале некоей исходной аксиомы, ранее возникшей в сознании Бахтина. Начальным импульсом работы о Рабле, судя по всему, послужило открытие «гротескной концепции тела», из которой постепенно возникли понятия готического и гротескного реализма, а затем — народной смеховой культуры (см. об этом далее). Словам Бахтина о том, как он «натолкнулся» на Рабле, в стенограмме защиты предшествовало: «...в процессе моих работ над теорией и историей романа я пришел к такому выводу... Литературоведение, и историческое, и теоретическое, в основном ориентировалось на то, что я называю классической формой в литературе, то есть формой готового, завершенного бытия, между тем как в литературе, в особенности неофициальной, анонимной, народной и полународной литературе господствуют совершенно иные формы, именно формы, которые я уже назову гротескными формами» (с. 170).

Итак, сначала индуктивно сложился (сделавшись аксиоматическим) «вывод» о существовании мира гротескных форм, потом из этой посылки, выражающей «знания большей степени общности»[11], последовало менее общее заключение о том, что творчество Рабле принадлежит к этому миру как необычайно яркий, но все-таки частный «случай». После этого, всерьез задумавшись над Рабле и звучащей у него «мелодией гротескных образов», Бахтин острее взглянул на открытый слой культуры и ощутил дополнительный толчок к получению новых выводов: «И для того,

чтобы эту основную мелодию Рабле расшифровать, мне пришлось обратиться к литературе средних веков». Тут уже настала очередь индуктивного (но неотрывного от дедукции) изучения литературных фактов в поисках закономерностей и обобщающих категорий: «Для меня выдвигалась эта анонимная литература средних веков, латинские пародии — это целый грандиозный мир, это такая книга по своим объемам, которой я мог охватить ничтожный участок...» (с. 172).

Сам автор книги о Рабле не раз отмечает, что «как отдельные явления народной смеховой культуры, так и особые жанры гротескного реализма изучены достаточно полно и основательно, но, конечно, с точки зрения тех историко-культурных и историко-литературных методов, которые господствовали в науке XIX и первых десятилетий XX века»[12]. Все вроде бы уже давно открыто и описано. Бахтин называет множество своих предшественников и констатирует, что «научная литература, имеющая отношение к народной смеховой культуре, огромна»[13]. Но при этом — и существо народной смеховой культуры, и ее влияние на «серьезную» европейскую культуру «остается почти вовсе не раскрытым»[14]. И главный изъян всех этих многочисленных исследований (и научных методов, лежащих в их основе) — отсутствие «теоретического пафоса»[15]. В результате «почти необозримый, тщательно собранный и часто скрупулезно изученный материал остается необъединенным и неосмысленным»[16].

Задача, таким образом, сформулирована (хотя и неявно): объединить найденные ранее факты и данные — «какое-то скопище разрозненных курьезов» — и осмыслить их, не боясь «широких и принципиальных теоретических обобщений»[17], т.е., как более конкретно сказано в дальнейшем, «раскрыть единство и смысл этой [т.е. "народной смеховой". — *Н.П.*] культуры, ее общеидеологическую — миросозерцательную — и эстетическую сущность»[18].

Осмысление, вероятно, шло параллельно с процессом объединения «разрозненных курьезов» в теоретические понятия готического и гротескного реализма (позднее — народной смеховой культуры). По крайней мере, была бы слишком схематичной и механистичной следующая фраза, посвященная «Рабле»: «Когда огромный комплекс фактов был собран, появилась возможность все собранное обобщить и осмыслить». Судя по всему, это объединение и являлось само по себе осмыслением — созданием соответствующей теоретической категории. Характерно в этой связи упоминание самим Бахтиным о «ясном и отчетливом *т е о р е т и ч е с к о м* осознании единства всех... явлений, охватываемых термином гротеск»[19].

Какова же была методика (методология) этого объединения-осмысления?

«...Мой метод раскрытия неофициальной культуры...»

В 1922 г. В.В. Виноградов написал об академике А.А. Шахматове: «Он не рассуждал о методах, а создавал их в процессе работы»[20]. Эти слова вполне приложимы и к Бахтину.

В самом деле, Бахтин довольно редко апеллирует прямо к категории метода, почти не затрагивает непосредственно методические (методологические) проблемы, ограничиваясь по преимуществу либо констатациями весьма общего характера: «Литературоведение, в сущности, еще молодая наука, оно не обладает такими выработанными и проверенными на опыте методами, какие есть у естественных наук...»[21], — либо уточняющими научную цель оговорками: «Методология истории литературы выходит за пределы нашей работы»[22], — либо отрицательными характеристиками не устраивающих его методов: «Наиболее серьезные попытки принципиального подхода к герою предлагают биографические и социологические методы, но и эти методы не обладают достаточно углубленным формально-эстетическим пониманием основного творческого принципа отношения автора и героя...»[23]

В то же время методологический аспект, конечно, так или иначе (чаще всего имплицитно) присутствует почти в каждой работе Бахтина. Более того, в каком-то отношении можно даже сказать, что он в основном только об этом и пишет. Констатируя в позднем «Ответе на вопрос редакции “Нового мира”» отсутствие у литературоведения развитой методологии, сопоставимой с методологией естественных наук, он одновременно утверждает приоритетность своего излюбленного с давних времен принципа полифонизма («диалогического принципа», по формулировке Ц. Тодорова): «...Литературоведение еще слишком молодо, чтобы можно было бы говорить о каком-то одном “единоспасающем” методе... Оправданны и даже совершенно необходимы *разные* подходы, лишь бы они были серьезными и раскрывали что-то новое в изучаемом явлении литературы...»[24]

Уточняя свою научную задачу в работе «Автор и герой в эстетической деятельности» и отстраняясь от «методологии истории литературы», он тем самым дает понять, что рассматривает методологию не истории литературы, но эстетики (философии). Закономерны поэтому — в той же работе — отрицательные характеристики биографических или социологических методов: неявно, но вполне очевидно им, этим методам, противопоставляется излагаемый в *данном* тексте методологический философско-эстетический подход.

В статье 1924 г. «Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве» специально разбирается уязвимость русского формального метода, и это имеет отчетливо декларируемую методологическую установку: «Настоящая работа

является попыткой методологического анализа основных понятий и проблем поэтики на основе общей систематической эстетики»[25]. Автор настоятельно рекомендует приверженцам «материальной эстетики» (формального метода) осознать «с достаточной методической ясностью»[26] ее вторичность и неудовлетворительность и принять «правильное методическое направление»[27]. Поскольку корень этой неудовлетворительности видится в «методически неопределенном отношении... к общей систематико-философской эстетике»[28], то и восполнить пробелы и слабости формального метода, по мнению Бахтина, можно лишь при условии отказа от интуитивно-эмпирического понимания эстетического, при условии отказа от претензий «построить науку об отдельном искусстве независимо от познания и систематического определения своеобразия эстетического в единстве человеческой культуры»[29].

Далее в работе даже предпринимается попытка сформулировать «задачи и методы эстетического анализа»[30]. Правда, делается это лишь «вкратце» и «в основных чертах»[31], и, таким образом, развернутого определения своего философско-эстетического принципа именно как метода познания явлений искусства Бахтин здесь так и не приводит. Но методологическая тенденция, которую он исповедует и отстаивает, вырисовывается при этом достаточно ясно, и суть ее можно сжато сформулировать как отрицание узкого спецификаторства и редукционизма, а также устремленность к максимально широкому, целостному, универсальному, сущностно-содержательному восприятию жизни и культуры.

Квинтэссенцией подобного подхода в статье «Проблема содержания, материала и формы...» можно было бы, по-видимому, назвать следующий тезис: «Действительно, эстетическое как-то дано в самом художественном произведении, — философ его не выдумывает, — но научно понять его своеобразие, его отношение к этическому и познавательному, его место в целом человеческой культуры и, наконец, границы его применения может только систематическая философия с ее методами»[32].

Этот «философоцентризм», воплощенный либо в тексте, либо в контексте, либо, по крайней мере, в подтексте любой работы Бахтина, легко прослеживается на протяжении всего его творческого пути. Скажем, в книге о Рабле, при всех оговорках о том, что там не ставятся «более широкие общеэстетические вопросы и, в частности, вопросы эстетики смеха»[33], средневековый смех берется как имеющий «универсальный и миросозерцательный характер, как особая и притом положительная точка зрения на мир, как особый аспект мира в целом и любого его явления»[34], само же понятие «народная смеховая культура» косвенно квалифицировано как принадлежащее к числу «широких и принципиальных теоретических обобщений»[35].

В этой связи особенно красноречива ситуация с последней написанной Бахтиным работой «К методологии гуманитарных наук» (1974). Как известно, основой для ее создания послужил небольшой текст конца 1930-х или начала 1940-х гг. под названием «К философским основам гуманитарных наук»[36]. «Методология» и «философские основы» гуманитарных наук фактически оказываются для Бахтина синонимичными терминами, а общей смысловой сердцевиной этих терминов, вероятно, является, по его мнению, «событийность диалогического познания», диалектика понимания, трактуемая как различие между «активностью познающего безгласную вещь и активностью познающего другого субъекта»[37]. Таков главный методологический завет Бахтина.

Однако методологические проблемы науки включают в себя не только ее мировоззренческие основы, относящиеся собственно к философии, но и частные методы отдельных наук. Памятуя о бахтинских «философоцентризме», диалогичности и принципе целостности культуры, не лишним было бы обратить внимание и на то, как ученый реализует в конкретных работах свою фундаментальную философско-эстетическую тенденцию, строит тактику достижения стратегических научных целей...

Бахтин, упомянув о неэффективности для истолкования «народной смеховой культуры» «тех историко-культурных и историко-литературных методов, которые господствовали в науке XIX и первых десятилетий XX века», не стал в тексте книги определять свой подход к этому понятию именно как метод экзегезы. Однако на заседании Высшей аттестационной комиссии в 1949 г. он говорил: «Я Гоголя вывожу из национального украинского фольклора, я только указываю, что мой метод раскрытия неофициальной культуры должен быть применен и к изучению Гоголя»[38]. Из этих слов однозначно следует, что «**метод раскрытия неофициальной культуры**» все же оказался созданным в работе и может быть както сформулирован, определен и даже использован для дальнейших исследований.

Суть этого метода яснее всего уловлена, пожалуй, в отзыве на диссертацию Бахтина, написанном в 1948 г. для ВАК членом-корреспондентом АН СССР (позднее академиком) М.П. Алексеевым. По словам Алексеева, работа Бахтина «сумела обосновать с полной силой доказательности новый метод истолкования огромной цепи литературных фактов, в центре которой стоит роман Рабле»: «автор попытался... найти общие... элементы» для романа Рабле и «народно-фольклорной традиции Средневековья», в результате, с одной стороны, раскрывается «загадка» творчества «трудного» писателя, а с другой — «творчество Рабле бросает “обратный” свет на многовековой предшествующий период европейского культурного развития в его наименее изученных аспектах»

(т.е. реконструируется та самая «народно-фольклорная традиция Средневековья», которая помогает понять Рабле, но сама по себе «известна нам мало»)[39].

Конечно, в фольклористике и этнографии такой «метод истолкования» не являлся новым, и Алексеев, должно быть, об этом знал. Например, английский исследователь Эндрю Лэнг еще в 1884 г. написал специальную статью «Фольклорный метод» («The Method of Folklore»), где говорилось: «...что такое фольклорный метод? Этот метод заключается в том, чтобы, найдя в какой-либо стране очевидно иррациональный и аномальный обычай, искать страну, в которой был бы найден подобный же обычай, но уже более не иррациональный и аномальный, а согласующийся с нравами и представлениями народа, среди которого он бытует. <...> Наш метод, таким образом, заключается в том, чтобы сравнивать кажущиеся бессмысленными обычаи или нравы цивилизованных народов с подобными же обычаями и нравами, которые существуют и сохраняют свой смысл у народов нецивилизованных»[40]. И в России Ф.И. Буслаев еще раньше, в 1861 г., писал: «...чтобы объяснить непонятное и странное поверье... надобно привесть его в согласие с прочими повериями и преданиями, завещанными нам от старины; надобно понять его как органический член некогда живого целого и этим путем возвратить ему затерянный смысл»[41].

Да и в более близкие к Бахтину времена историки культуры формулировали (и реализовывали) сходную методику исследования. Так, ленинградский историк античности С.Я. Лурье, опираясь на методологию естественных наук, а также на С. Райнака и Н.Я. Марра, выдвинул в 1920-е гг. идею «палеонтологического метода», очень напоминающего бахтинский «метод раскрытия неофициальной культуры»: «Биолог при изучении вымерших животных видов прибегает к т.н. палеонтологическому методу, состоящему в том, что случайно уцелевшие жалкие остатки вымерших животных сопоставляются с рудиментами, еще имеющимися у животных, живущих ныне. Совершенно так же должен поступать и историк при изучении прошлых эпох...»[42]

Но в сфере «чистого» литературоведения или, по крайней мере, в сфере раблезистики метод, примененный Бахтиным, вполне мог поразить своей оригинальностью и смелостью. Хотя, с другой стороны, и в литературоведении (и даже в сфере раблезистики) у Бахтина, конечно, тоже были предшественники. Во-первых, основу бахтинского метода, вероятно, составил трансформированный сравнительно-исторический метод А.Н. Веселовского, сформулированный так: «Изучая ряды фактов, мы замечаем их последовательность, отношение между ними последующего и предыдущего; если это отношение повторяется, мы начинаем подозревать в нем

известную законность; если оно повторяется часто, мы перестаем говорить о предыдущем и последующем, заменяя их выражением причины и следствия. <...> ...каждый новый параллельный ряд может принести с собою новое изменение понятия; чем более таких поверочных повторений, тем более вероятия, что полученное обобщение подойдет к точности закона»[43].

Во-вторых, и в раблезистике это открытие назревало; «феномен Рабле» настоятельно требовал своей разгадки, и подступал к ней не только Бахтин. К примеру, А.К. Дживелегов, один из официальных оппонентов Бахтина на защите, наверное, еще и потому так высоко оценил труд диссертанта, что сам в лекции конца 1932 г., прочитанной и застенографированной в Институте красной профессуры, предвосхищал некоторые мыслительные операции Бахтина: «Раблэ обладал таким орудием пропаганды, каким до него не обладал решительно никто — это его смех. Ведь когда говорят — смех Раблэ, то очень часто, пока не вчитаешься в эту книгу, это кажется каким-то пустым словом, и особенно современному человеку. Когда читаешь то, что писал Раблэ<,> — кажется — ну что тут смешного? Образы грубые, переполненные всякими эротическими и иными подробностями, неприятные, совсем не смешные! Как такой смех мог действовать на его современников так, чтобы он делался орудием пропаганды прогрессивных идей?

А между тем это совершенно несомненно. Поставьте себя на место человека, лишенного той культуры и образованности, которая есть у вас, и вы очень легко поймете, что нельзя было без самого безумного раскатистого хохота читать эти вещи. <...> ...Это показал бы комментарий... который раскрывал бы понятия того времени, переводил бы их с точки зрения нравов и отношений XVI века на точку зрения нравов и отношений нашего времени...

Некоторые его образы поражают своей грубостью, но поставьте себя... на место людей того времени, и эти грубые образы скажут вам очень много»[44].

Сквозь вульгарно-социологическое отождествление литературы и пропаганды, сквозь незатейливый перепев расхожих заповедей декларативного историзма прорываются здесь и новаторские идеи: апология «безумного раскатистого хохота», требующего рассмотрения вне «культуры и образованности»; утверждение большой значимости и содержательности грубых и неприятных на современный взгляд образов; настойчивый призыв к действительному различению и соотнесению нынешних «нравов и отношений» с «нравами и отношениями» прошлого, отраженными в романе Рабле.

Правда, в глубь веков, дальше XVI века, Дживелегов заглядывать не дерзает, но с его основной установкой Бахтин, пожалуй,

вполне бы согласился (ср. его пассаж: «Чтобы понять Рабле, надо его прочитать глазами его современников и на фоне той тысячелетней традиции, которую он представляет. Тогда и... эпизод с родами Гаргамеллы предстанет как высокая и одновременно веселая драма тела и земли»[45]).

Структура «Рабле»

Итак, опираясь на достижения своих предшественников, а также на импульсы и тенденции, «витающие в воздухе», Бахтин шел к формированию понятий «готический» и «гротескный» реализм (народная смеховая культура) и к их ассоциированию с творчеством Рабле. По-видимому, именно этот ассоциативный ход (с помощью «механизма» сличения одного ряда фактов с другим) оказался главным вкладом Бахтина в истолкование Рабле. Сам исследователь осознавал, в чем была «соль» новизны его концепции и метода: «Вот в той работе, которую я имел честь представить, по моим подсчетам, не менее 50% привлеченного материала ни в одной работе о Рабле не фигурирует. Мне пришлось обратиться к совершенно другому материалу, который обычно в связи с изучением Рабле не привлекался» (с. 171).

Характерно, что на защите диссертации наибольшее неприятие вызвало утверждение Бахтина о тесной связи между передовым (согласно общепринятому мнению) писателем-гуманистом Рабле и средневековой народной культурой. Особенно четко эту мысль выразил В.Я. Кирпотин: «...тут говорилось, что как гуманист, как идеолог Возрождения, он <Рабле. — *Н.П.*> — ординарная фигура, а становится замечательной фигурой тогда, когда он передает ту стихийную жизнь, которая протекает ниже поясницы, и это сделало его книгу великим шедевром. А из такой оценки происходит недооценка идеологии Возрождения и происходит грубейшая идеализация Средневековья».

И в настоящее время многие исследователи вполне подписались бы под подобным тезисом, считая роман Рабле скорее произведением ученого гуманиста, чем средоточием мотивов народной культуры. (См. об этом, к примеру и в особенности, работы Р.М. Беронга, М.Э. Скрича[46] и др.)

Один «параллельный ряд» фактов составляли наблюдения Бахтина над неклассическими, неофициальными, «гротескными» формами начиная с античных времен (и даже раньше), другой — странные, гиперболические, «грубые» образы романа Рабле. Постепенно возникла мысль о неслучайности некоторых перекличек, определенного сходства между двумя этими рядами, а затем Бахтину понадобилась напряженная работа, чтобы вывести и аргументировать свое заключение как осознанную и четкую закономерность, сформулированную, например, в том же

вступительном слове на защите диссертации: «Язык Рабле — это, одновременно, и наш язык <,> и язык средневековой площади. За этой средневековой площадью я слышу темный язык римской сатурналии. От римской сатурналии до средневековой площади и площади Возрождения и Рабле тянется единая традиция особой формы неготового, незавершенного бытия. Эта традиция реализуется прежде всего в громадной, грандиозной средневековой анонимной полународной и народной традиции, так называемой народно-праздничной традиции, которая современному человеку известна только в форме карнавала, — наиболее изученной форме. Но карнавал — это только наиболее дошедший до нас кусочек грандиозного, очень сложного и интересного мира — народно-праздничной формы».

Конечно, соотнесение «параллельных рядов» — лишь логический «каркас» проделанной исследователем огромной работы. Да и вообще таких рядов было несколько, так же, как и выводов из них. Например, Бахтин делал умозаключения, сравнивая литературную практику с литературной наукой: «Я работаю в течение очень многих лет над теорией, историей романа. И вот здесь, в этой работе, я встретился с явлением, что большинство литературоведческих понятий и теоретически, и исторически совершенно не адекватно роману» (с. 169). Некоторые из более конкретных приемов («хронологические перебивки») уже отмечались исследователями «Рабле»: «Поскольку эвристическая задача состояла в разыскании корней романа — народной смеховой культуры, то методика исследования была подсказана этой задачей и самим материалом. <...> ...Разыскивая корни, автор не раз уходит в глубь веков, охватывая VI—XVI вв. в единстве народной культуры»[47].

Но «хронологические перебивки» составляли только одну грань мыслительного процесса, на самом деле имеющего наибольший смысл именно в своей целостности. Ф.Ф. Зелинский (которого Бахтин слушал в Петроградском университете и даже считал своим главным учителем), занимаясь вполне конкретным материалом, сумел дать обобщенную «формулу» очень эффективной научной методики, которая может быть названа «архетипом» методики Бахтина: «Итак, как же произошло и выросло это столь своеобразное творение аттической народной души — эта древнеаттическая комедия?..

Ответить на этот вопрос можно двумя путями; либо путем более внимательного технического исследования самой комедии, которая, как и всякий организм, в себе самой сохранила следы своего возникновения, либо путем анализа тех скудных свидетельств о происхождении комедии, которые нам сохранены из древности. Самое надежное будет, конечно, комбинировать оба метода»[48].

Бахтин неукоснительно сочетает «внимательное техническое исследование» романа Рабле с анализом многочисленных материалов, которые, по его мнению, свидетельствуют об истинном происхождении «Гаргантюа и Пантагрюэля» и «которые нам сохранены из древности». Причем в романе Рабле его привлекают не хрестоматийно известные и традиционно изучаемые мотивы — Телемское аббатство, письмо Гаргантюа к Пантагрюэлю, воспитание героев и т.п., но «площадные элементы»: «...все то, что *непосредственно* связано с жизнью площади, что несет на себе печать площадной *неофициальности* и *свободы*, но что в то же время не может быть отнесено к формам народно-праздничной *литературы* в строгом смысле слова»[49]. В этих элементах он видит «следы... возникновения» романа.

В свою очередь материалы о многовековой истории народной смеховой культуры служат исследователю именно «свидетельствами» того, откуда произошел роман Рабле. Подобно волшебному челноку, мысль Бахтина снует из античности и раннего Средневековья в XVI век и обратно, «сшивая» в единую семантическую ткань смеховые произведения народа и роман «Гаргантюа и Пантагрюэль».

По словам А.Д. Люблинской, «хронологические перебивки органично входят в структуру изложения; читатель, следуя за искусным мастером, воочию наблюдает восстанавливаемую связь времен... Таким путем анализируются площадная речь, народно-праздничные формы, пиршественные образы, гротескный образ тела, отражение в романе современной Рабле действительности». Столь же тонко своеобразную структуру и оригинальный характер изложения «Рабле» охарактеризовал во внутренней рецензии, написанной для издательства «Художественная литература», Л.Е. Пинский: «Достаточно богатая по фактическому материалу книга Бахтина представляет собой прежде всего работу концептуальную. Освещение самых различных проблем с неумолимой логикой вытекает из одной основной мысли, ясно сформулированной уже в первой главе. Отсюда и построение работы, где мысль развивается концентрически, а не поступательно»[50].

Развитие замысла: динамика и диахрония

Необходимо отметить, что принцип соотнесения народной смеховой культуры с «Гаргантюа и Пантагрюэлем» существенно изменился в процессе работы Бахтина над его книгой. Условно говоря, в диссертации «Ф. Рабле в истории реализма» (ранней версии книги) и в каноническом тексте «Рабле», опубликованном в 1965 г., оказались реализованными две «модели» исторической поэтики, заявленные еще Веселовским. В относительно ранней

работе (1893) «Из введения в историческую поэтику» Веселовский определил задачу исторической поэтики как исследование «эволюции поэтического сознания и его форм»[51]. По словам же позднего Веселовского («Поэтика сюжетов»), «задача исторической поэтики... определить роль и границы предания в процессе личного творчества»[52]. Сравнивая эти два определения, А.В. Михайлов констатировал: «Фактически предмет исторической поэтики сужается. Общий историко-культурный интерес, конечно, не исчезает, но он переносится вовнутрь отдельного, в отдельные нити всей проблематики»[53].

В диссертации Бахтин был достаточно непоследователен, определяя степень значимости различных сторон поставленной проблемы. Сначала он писал: «Наша работа посвящена <...> вовсе не фольклорному и не готическому реализму, а исключительно творчеству Рабле»[54]. Но за этим тезисом следовал целый ряд оговорок о том, что творчество Рабле «отличается исключительной освещающей силой... Многие грубые и даже отталкивающие страницы в рукописной книге развития готического реализма... находят в образах Рабле замечательный комментарий». В конце концов, оказалось, что Рабле все же привлек Бахтина не сам по себе, а как завершитель традиции готического реализма: «Для нас на первом плане находится именно это освещающее значение в истории реализма. Мы сосредотачиваем свое внимание на своеобразии реализма Рабле — своеобразии [оба раза подчеркнуто Бахтиным. — *Н.П.*] с точки зрения последующих веков...» И чуть далее в качестве «основной» уже фигурировала задача «охарактеризовать особый тип реализма, наиболее ярко и полно представленный в творчестве Рабле»[55].

На защите Бахтин как во вступительном, так и в заключительном слове безальтернативно и явно отдавал предпочтение народной культуре: «...героем моей монографии является не Рабле, а эти народные, празднично-гротескные формы, но традиции, освещенные для нас в творчестве Рабле»; «...вся готика есть история реализма. Я бы согласился с тем, что это не есть книга о Рабле, а книга об истории реализма, книга об истории доренессансного реализма» (с. 171).

Но подвергшись жесткой критике ваковских рецензентов и экспертов (Р.М. Самарина, В.А. Дынник и др.)[56], Бахтин постепенно отказался от этого акцента на доренессансных, готических корнях Рабле. В письме к Л.Е. Пинскому от 21 февраля 1963 г. он покаянно рассуждал: «...я должен признать несколько односторонний характер моей работы: общие особенности языка народно-смеховой культуры — общие для целого тысячелетия — до некоторой степени растворили в себе специфические черты

эпохи Рабле и его творческую индивидуальность»[57]. В каноническом же тексте 1965 г. мы уже можем прочитать: «...непосредственным предметом нашего исследования является не народная смеховая культура, а творчество Франсуа Рабле»[58]. Правда, далее вновь идет речь о том, что Рабле помогает раскрыть сущность народной культуры. Однако, продолжает Бахтин, «используя творчество Рабле для раскрытия сущности народной смеховой культуры, мы вовсе не превращаем его только в средство для достижения вне его лежащей цели»[59]. Даже сама семантика названий раннего и канонического вариантов книги, конечно, тоже сигнализирует о произошедшей переоценке вех и ориентиров. «Ф. Рабле в истории реализма» — обозначает нахождение феномена Рабле как бы «внутри» готики («готического реализма»). «Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса» — только соотносит друг с другом два в чем-то родственных, хотя все же разных явления.

Отчасти эти колебания были, вероятно, следствием внутренней борьбы ученого, склонявшегося то к исторической (диахронической), то к теоретической (синхронической) проблематике. Соответственно приоритетная направленность исследовательского интереса могла распределяться следующим образом: «1) теоретическое знание есть рассмотрение предмета в его внутренно-конститутивном значении; историческое рассмотрение есть рассмотрение предмета в его процессе становления. 2) теоретическое рассмотрение имеет в виду целесообразную связь составных элементов предмета; историческое знание — знание его опричинивающих факторов (каузальность)»[60]. В принципе, Бахтин явно стремился совместить эти тенденции, соединяя два «узла» теоретического рассмотрения («народную смеховую культуру» и роман Рабле, изучаемые в их «внутренно-конститутивном значении» и в системе их «составных элементов») линиями генетического родства и каузальности. Это, конечно, и осталось в работе. Но в разных версиях ее текста акценты все же были расставлены несколько по-разному.

Первая глава диссертации называлась «Рабле и проблема фольклорного и готического реализма» и занимала 45 страниц текста, играя роль своего рода теоретического введения. В каноническом варианте она превратилась именно во «Введение» (тогда как вторая глава стала первой, третья — второй, соответственно восьмая — седьмой). В этой главе автор излагал суть своей концепции, опровергая выводы двух широко известных в 1930-е гг. работ Н.Я. Берковского. Во введении к сборнику «Эволюция и формы раннего реализма на Западе» и в статье «Реализм буржуазного общества и вопросы истории литературы» Берковский утверждал, что реализм возник одновременно с зарождением буржуазного общества[61]. По

мнению же Бахтина, «чрезмерная телесность», «физиологические преувеличения» и другие черты реализма (о которых писал Берковский) были отнюдь не открытием раннебуржуазного, или ренессансного, искусства, но законным наследием «готического реализма (и отчасти фольклора)»[62]. Так вот, в этой главе диссертации Бахтина довольно много внимания уделялось проблеме соотношения между различными типами реализма.

Вся характерная для первой редакции «Рабле» типология реализма базировалась на фундаментальной категории «гротеска» (а также «гротескной концепции тела»): «Термин этот закрепился за наиболее характерными, наиболее резко отклоняющимися от норм обычной эстетики явлениями фольклорного, готического и ренессансного реализма... Впредь мы будем называть, следуя в этом сложившейся традиции, specificum фольклорного, готического и ренессансного реализма “гротеском”»[63].

Основой и первоначалом реализма, как акцентированно подчеркивалось в диссертации, был фольклор: «...именно фольклор является подлинным источником всякого большого и положительного реалистического стиля»[64]. Эта мысль повторялась и варьировалась многократно. «Фольклорный реализм» представал первой как по хронологии своего зарождения, так и по важности ветвью реалистической традиции. В его недрах возник «готический реализм», который позже перешел в стадию «ренессансного реализма»: «Весь готический реализм, на протяжении почти целого тысячелетия своего исторического развития, непосредственно вырастает на фольклорной основе (произведения его в значительной мере носят полуфольклорный, анонимный характер); притом это касается не только произведений на народных языках, но и всей той латинской литературы, которая протекала в русле готического реализма. Именно образы материально-телесного содержания жизни, самую художественную концепцию тела и концепцию материальной вещи готический реализм воспринял непосредственно из фольклора»[65]. И затем далее: «Игнорирование фольклорного и готического реализма исключает возможность правильного понимания не только ренессансного реализма, но и целого ряда очень важных явлений последующих стадий реалистического развития»[66].

Напрямую к фольклору возводилось Бахтиным в диссертации и творчество Рабле (хотя постоянно говорилось и о его теснейшей связи с готическим реализмом): «...более глубокое изучение Рабле неизбежно привело бы к вопросу о фольклорном реализме и его формах. Рабле — наследник одного тысячелетия развития готического реализма и многих тысячелетий развития фольклорного реализма, и втиснуть его в узкие рамки концепции, начинающей

историю реализма с рождения буржуазного общества, представилось бы очевидной нелепостью»[67].

Таким образом, схематично «терминологический каркас» варианта книги о Рабле 1940 г. выглядел так:



Посмотрим теперь, какие изменения эта концептуальная схема претерпела, переместившись в канонический текст (по которому все судят о бахтинской теории карнавала). Нетрудно заметить, что версия 1965 г. имеет под собой уже принципиально иной категориальный фундамент:



Прежде всего бросается в глаза, что значимость понятий «фольклор» и «фольклорный реализм», практически выступавших в диссертации как синонимы («...если... формы ренессансного реализма скрещиваются с фольклором, то... что же они могли взять из фольклора, как не реализм; но если это так, то именно с этого фольклорного реализма и надо было начинать типологию»[68]), в каноническом тексте совершенно редуцировалась. Упоминания о фольклоре стали единичны, тогда как прежде это слово мелькало буквально на каждой странице: соответствующие пассажи либо убраны совсем, либо перефразированы так, чтобы обойтись без апелляции к фольклору. Например, в варианте 1940 г.: «...толстое брюхо Санчо (“Panza”), его аппетит и жажда в основе своей еще глубоко фольклорны...»[69]; в варианте 1965 г.: «Толстое брюхо Санчо (“Panza”), его аппетит и жажда в основе своей еще глубоко карнавальны...»[70]. Словосочетание «фольклорный реализм» (вместе с его «коррелятивной» парой — «готическим реализмом») практически полностью исчезло, замещенное словосочетанием «гротескный реализм». Например, в версии 1940 г.: «Материально-телесный низ готического и фольклорного реализма выполняет и здесь свои объединяющие, [сверху вписано: снижающие] развенчивающие, но одновременно и возрождающие функции»[71]; в версии 1965 г.: «Материально-телесный низ гротескного реализма

выполняет и здесь свои объединяющие, снижающие, развенчивающие, но одновременно и возрождающие функции»[72]. Напротив, другой синоним [«Берковский не знает никакого фольклорного (народного) реализма...»[73]] этого понятия — «народный реализм» — в модифицированном виде совершает очевидную экспансию, сделавшись одним из центральных терминов. Например, в версии 1940 г.: «В этом своеобразная драма материально-телесного начала в литературе Ренессанса, драма отрыва тела и вещей от того единства рождающей земли и всенародного растущего и вечно обновляющегося тела, с которым они были связаны в фольклоре»[74]; в версии 1965 г. — то же самое, только концовка такова: «...с которыми они были связаны в народной культуре»[75]. Но особенно примечательно появление в каноническом тексте — среди вариаций и модификаций данного термина — ранее отсутствовавшего понятия «народная смеховая культура»[76], поскольку именно «народная смеховая культура» с тех пор осознается как наиболее фундаментальная (и спорная, проблематичная в то же время) из категорий книги о Рабле.

Понятие «гротескного реализма», конечно, не было придумано заново, чтобы ублажить рецензентов ВАК. В первом варианте диссертации (который и был вынесен на защиту в 1946 г.) оно тоже использовалось — на правах синонима двух других понятий: «готический» и «фольклорный реализм». Все они базировались на фундаментальной категории «гротеска» (а также «гротескной концепции тела»): «Таковы основные моменты истории термина “гротеск”... Он... в основном относился именно к специфике готического и фольклорного реализма... Это оправдывает наше употребление его в дальнейшем. Конечно, историко-систематическое понятие гротескного реализма мы будем раскрывать постепенно в ходе нашей работы»[77].

Таким образом, данная уступка рецензентам ВАК была весьма относительна. Бахтин только делает вид, что что-то меняет, но на самом деле практически все остается по-прежнему. Раскритикованные во время ваковской эпопеи термины «готический» и «фольклорный реализм» просто ушли в подтекст, но внимательное чтение канонической версии «Рабле» способно обнаружить их «фантомное» присутствие. Амбивалентный термин «готический реализм» подспудно закреплен в тексте книги благодаря тому, что поддерживается рядом скрытых ассоциаций. Бахтин пишет: «Первая попытка теоретического анализа, точнее — просто описания, и оценки гротеска принадлежит Вазари, который... отрицательно оценивает гротеск. Витрувий — Вазари его сочувственно цитирует — осуждал новую “варварскую” моду “разрисовывать стены чудовищами вместо ясных отображений предметного мира”, то есть осуждал гротескный стиль с классических позиций...»[78]

Но, конечно, Бахтин знал, что термин «готический» также введен Вазари (ср.: «Отмеченное выше отрицательное отношение гуманистов к феодальному творчеству обнаруживается у Вазари необычайно ярко. Средневековое искусство до эпохи Возрождения он совершенно не признает, называя его «готическим», т.е. варварским. Самый этот термин в применении к искусству, по-видимому, у него встречается впервые и во всяком случае через него вошел в научный обиход»[79]), а противопоставление «варварского» («готического») гротескного канона классическому никуда не исчезло из бахтинской книги. Что до термина «фольклорный реализм», то его Бахтин не один раз «контрабандой» даже употребляет напрямую. Например: «Можно сказать, что концепция тела гротескного и фольклорного реализма жива еще и сегодня...»[80]

Но все же ранняя и каноническая редакции «Рабле» отличаются друг от друга. В ранней версии проблема «эволюции поэтического сознания и его форм» (Веселовский) хотя и не очень развернуто, но ставилась, намечалась даже некоторая схема ее «чернового» решения. Фактически Бахтин выстраивал альтернативную принятой тогда в советском литературоведении типологию реализма[81], развернутую в прошлое культуры на очень значительную перспективу.

Между прочим, родственные взгляды высказывались в 1930-е гг. группой исследователей, опирающихся на так называемую яфетидологическую теорию академика Н.Я. Марра. При всей причудливости этой теории в ней, несомненно, были и рациональные моменты, которые еще нуждаются в своем осмыслении. Особенного внимания в этой связи заслуживает метод палеонтологического анализа явлений культуры (он уже упоминался ранее), возможно, оказавший некоторое влияние на Бахтина в период его работы над «Рабле» (но, возможно, просто развивавшийся параллельно с бахтинским «методом раскрытия неофициальной культуры»). Переклички с идеей палеонтологического анализа — независимо от того, были ли они обусловлены влиянием или другими причинами, — наглядно демонстрируют ракурс рассмотрения явлений культуры в диссертации Бахтина.

По формулировке О.М. Фрейденберг, «палеонтологический анализ (анализ генетико-социологический) идет от "готового" явления вглубь и вскрывает, этап за этапом, многостадиальность развития этого явления. <...> ...При подходе динамическом то, что с первого взгляда кажется различным, оказывается исторически-единым, но принадлежащим другой стадии развития»[82]. Важное значение при этом придается стадии фольклора: «...то, что формалист приписывает индивидуальному автору, то палеонтолог может найти в фольклоре или в мифологии. Дело, следовательно, не в том, чтобы откапывать "элементы фольклора в литературе",

пересаженные автором из одного произведения в другое, свое, а в том, чтоб подходить к фольклору как к исторической стадии, предшествующей литературе»[83].

По-своему интересна осуществленная Фрейденберг увязка фольклора с реализмом, реалистическим мышлением, хотя и в другом понимании, чем у Бахтина, определившего реализм как «выдвижение на первый план материально-телесного начала»[84]: «...решающую роль в генезисе фольклорного мышления играет изменение сознания, его обогащение, расширение поля видения, вовлечение его в орбиту новых объектов реальной действительности, перевод мировоззрительного внимания с космической природы на земное окружение, на мир вещей и предметов. Реалистическое мировоззрение, вытесняющее мифотворческое, служит основным фактором и спецификатором греческого фольклора как первого этапа художественного творчества»[85].

В каноническом тексте книги Бахтина диахронический аспект проблематики хотя и по-прежнему доминирует, но приобретает несколько усеченный, едва ли не латентный вид, концентрируясь вокруг романа Рабле. Вспомним более позднюю из двух приводившихся прежде формулировок Веселовским целей исторической поэтики: «определить роль и границы предания в процессе личного творчества». В этом — пафос канонического текста «Рабле»; «метод раскрытия неофициальной культуры» здесь поворачивается той своей гранью, которая служит раскрытию роли и границы неофициальной культуры в личном творчестве Рабле.

Этот концептуальный сдвиг, кстати, не прошел мимо внимания наиболее чутких читателей книги Бахтина. Например, Л.Е. Пинский в рецензии на «Рабле» писал: «Перед нами по сути типологическая работа: противопоставление двух типов художественного творчества — фольклорно-гротескного и литературно-художественного»[86]. В подготовленном к печати тексте рецензии этот фрагмент приобрел следующий вид: «Перед нами, по сути, исследование одновременно социально-историческое (художественная традиция определенной среды и эпохи) и типологическое: противопоставление, особенно в изображении тела, двух типов искусства — карнавально-гротескного и новоевропейского (последних четырех веков)»[87]. К определению работы Бахтина как «типологической» добавилась констатация и ее социально-исторического характера, причем, — что особенно любопытно, — два отмеченных типа искусства (или художественного творчества) названы по-другому, чем в первоначальной версии рецензии: «фольклорно-гротескный» тип превратился в «карнавально-гротескный», а «литературно-художественный» — в «новоевропейский». Таким образом, отмеченная в издательской рецензии оппозиция **литература — народное творчество (фольклор)**

впоследствии оказалась фактически дезавуированной, а типологический аспект не только получил социально-исторического визави, но и сам по себе еще дополнительно «разбавился» сильной примесью социального историзма, поскольку в характеристике «новоевропейского» типа (искусство «последних четырех веков») уровень обобщения несколько снижен и типологические «параметры» просто сведены к хронологии (**позже**, чем «карнавально-гротескный»). Разумеется, все это было проделано Пинским не произвольно, — он отражал реальные изменения в расстановке акцентов, имевшие место при переработке «Рабле».

Вывод, что диахронический аспект «Рабле» доминирует над синхроническим, имея при этом едва ли не латентный характер, по-видимому, звучит несколько странно. Но все-таки его приходится сделать. Приведем еще раз категориальную схему канонического текста книги:



Диахронический (генетический, исторический) характер работы по-прежнему постулируется, его преобладание по-прежнему обеспечивается возведением «Гаргантюа и Пантагрюэля» к народной смеховой культуре как к его истоку. Однако парадоксальным образом Бахтин стремится синхронизировать изучение генезиса знаменитого романа, как бы «законсервировать» историческую динамику в синхронической статике: «...образы материально-телесного начала у Рабле (и у других писателей Возрождения) являются наследием (правда, несколько измененным на ренессансном этапе) народной смеховой культуры, того особого типа образности и шире — той особой эстетической концепции бытия, которая характерна для этой культуры и которая резко отличается от эстетических концепций последующих веков (начиная с классицизма). Эту эстетическую концепцию мы будем называть — пока условно — *гротескным реализмом*»[88]. Народная смеховая культура и гротескный реализм — одно и то же (ср. буквально в следующем предложении после процитированного: «Материально-телесное начало в гротескном реализме (то есть в образной системе народной смеховой культуры) дано в своем образном, всенародном, праздничном и утопическом аспекте»). Ренессансный реализм лишь «несколько изменяет» ту же эстетическую концепцию. И все это на равных правах и на-

прямую представлено «у Рабле». Только семантика слова «наследие» да мимолетное упоминание о «последующих веках» вскользь указывают на диахронический вектор работы.

Последовательная смена мыслительных и образных парадигм, движение искусства от одной стадии к другой, хотя бы пунктирно намеченные в первой редакции «Рабле», в каноническом тексте книги почти совсем не занимают Бахтина. Замысел работы приобретает более стройные и четкие очертания, но, возможно, что-то и теряет при этом. Автор разумно ограничивает себя тем, что после долгих размышлений и колебаний определяет как главное: не эволюционный путь, а результат этого пути: «Расцвет гротескного реализма — это образная система народной культуры средневековья, а его художественная вершина — литература Возрождения»[89].

Идеально эту трансформацию бахтинской книги можно было бы описать словами А.В. Михайлова, характеризующими различие между цитировавшимися определениями целей исторической поэтики, которые дал ранний, а потом поздний Веселовский: «Несомненно, "роль и границы предания" — совсем не то, что "формы сознания" в их эволюции: второе, и более широкое, подразумевает изучение содержательных оснований, принципов поэтического мышления с прослеживанием всех тех путей, на каких эти основания отражаются в строе поэтических... произведений. А первое, и более узкое, резко переключает взгляд на соотношения внутри творчества — формально-структурный момент стоит теперь в центре, хотя его изучение, несомненно, предполагает у Веселовского и изучение литературы во всей ее длительности, и выяснение оснований творчества. И тем не менее определение дано так, как если бы от вопроса, по существу, надо было переходить к чистым отношениям. Не просто сужен круг проблем, а изменен ракурс»[90].

* * *

Изучение методологических основ книги Бахтина о Рабле делает еще только первые шаги (см., к примеру, интересную, хотя и спорную работу канадского исследователя Б. Пула о философско-культурологическом методе Бахтина и о его корнях[91]). Предложенные мной соображения и наблюдения также фиксируют лишь отдельные моменты научной логики «Рабле». Конечно, исследования в этом ключе необходимо продолжить и развить, поскольку, по словам известного российского историка начала XX в. А.С. Лаппо-Данилевского, «методологическое обсуждение основных понятий играет существенную роль в построении науки: без критического отношения к ним такие понятия или вовсе не опре-

деляются, или часто определяются неправильно, а, за недостатком строго выработанной терминологии, нередко и понимаются различно; но что сказать о формуле, элементы которой каждый разумеет по-своему?»[92]. Разнобой в понимании теоретических категорий свойствен в той или иной мере всем гуманитарным наукам, в частности, разнобой присущ и трактовке читателями и исследователями категориальной системы Бахтина и особенно его книги о Рабле. Поэтому как вообще в гуманитарной науке, так и при осмыслении работ Бахтина методологический подход необычайно значим и важен: «...придавая нашему мышлению в любой области возможно большее единство, последовательность и согласованность, знание методологии делает наши заключения гораздо более убедительными и для себя, и для других»[93].

Еще один вывод, который может следовать из всех предшествующих рассуждений, таков. Думается, что только динамическое и целостное восприятие книги Бахтина о Рабле позволило бы надеяться на то, что кто-то сумеет приблизиться к более или менее адекватному ее пониманию. «Исторический» аспект изучения «Рабле» должен быть связан со «структурным». Иначе говоря, для верного толкования «Рабле» крайне необходимо располагать не только каноническим вариантом книги, но и исчерпывающими сведениями о ее предшествующих редакциях, об истории возникновения, разработки и завершения замысла. Ясно, что никакие трансформации (чем бы они ни мотивировались — внутренними импульсами либо внешним воздействием), происходящие при движении от одной версии текста к другой, не остаются совершенно нейтральными по отношению к заложенным в нем семантическим пластам. Причем в результате неминуемо происходит такое смещение акцентов, которое далеко не всегда подконтрольно даже самому автору, разумеется, стремящемуся к соблюдению достигнутого баланса смыслов, но неизбежно учитывающему лишь выборочные последствия вносимых изменений. Однако никакие семантические сдвиги и «потери» не происходят полностью бесследно: их рефлексы имплицитно содержатся в измененном тексте и могут (и, конечно же, должны!) быть расшифрованы, естественно, в соотнесенности с окончательной системой концептуальных значений.

[1] *Бахтин М.М.* Некоторые замечания // Мордовский университет. 1958. 18 нояб. (см. также републикацию этой работы в сборнике «М.М. Бахтин: Эстетическое наследие и современность. Ч. 1. Саранск: Изд-во Мордовского ун-та, 1992. С. 18).

[2] *Бахтин М.М.* Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. 2-е изд. М.: Художественная литература, 1990. С. 135.

[3] *Бахтин М.М.* Проблемы творчества Достоевского. Л.: Прибой, 1929. С. 3.

[4] *Мочалова В.В.* Комментарий // *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. С. 307.

[5] *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика. С. 42.

[6] Там же. С. 299.

[7] См.: Стенограмма заседания Ученого совета Института мировой литературы им. А.М. Горького. Защита диссертации тов. Бахтиным на тему «Рабле в истории реализма». 15 ноября 1946 года. (с. 169–243 наст. изд.). Далее номера цитируемых страниц указываются в тексте.

[8] *Соловьёв Г.А.* М.М. Бахтин. «Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса» // ДКХ. 2000. № 3–4. С. 279.

[9] «Из переписки М.М. Бахтина и В.В. Кожинова» (с. 612 наст. изд.).

[10] *Гуревич А.Я.* Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства. М.: Искусство, 1990. С. 12.

[11] *Гетманова Л.А.* Логика. М.: Высшая школа, 1986. С. 128.

[12] *Бахтин М.М.* Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. С. 63.

[13] Там же.

[14] Там же. С. 64.

[15] Там же. С. 63.

[16] Там же.

[17] Там же.

[18] Там же. С. 67.

[19] Там же. С. 42.

[20] *Виноградов В.В.* А.А. Шахматов. Пг., 1922. С. 80.

[21] *Бахтин М.М.* Ответ на вопрос редакции «Нового мира» // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 328.

[22] *Бахтин М.М.* Автор и герой в эстетической деятельности // Там же. С. 180.

[23] Там же. С. 11.

[24] *Бахтин М.М.* Ответ на вопрос редакции «Нового мира». С. 330.

[25] *Бахтин М.М.* Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. С. 6.

[26] Там же. С. 18.

[27] Там же. С. 55.

[28] Там же. С. 8.

[29] Там же. С. 9.

[30] Там же. С. 36.

[31] Там же. С. 36, 43.

[32] Там же. С. 9.

[33] *Бахтин М.М.* Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. С. 135.

[34] Тезисы к диссертационной работе «Рабле в истории реализма» (с. 244 наст. изд.)

[35] *Бахтин М.М.* Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. С. 63.

[36] *Аверинцев С.С., Бочаров С.Г.* Примечания // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества.

[37] *Бахтин М.М.* К методологии гуманитарных наук // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. С. 363.

[38] См.: «Материалы ваковского дела М.М. Бахтина» (с. 313 наст. изд.)

[39] Там же (с. 321 наст. изд.)

[40] *Lang A.* The Method of Folklore // Lang A. Custom and Myth. 2nd ed., revised. Wakefield, 1974. P. 21.

[41] *Буслаев Ф.И.* Исторические очерки русской народной словесности и искусства. Т. 1. Русская народная поэзия. СПб., 1861. С. 244.

[42] *Лурье С.Я.* История античной общественной мысли. Общественные группировки и умственные движения в эллинском мире. М.; Л.: Госиздат, 1929. С. 16–17. Между прочим, далее С.Я. Лурье писал: «...только таким путем может он прийти к широким, всеобъемлющим обобщениям, а в будущем, быть может, и к настоящим историческим законам. Наша работа, таким образом, должна быть двоякой. Первая ее часть — основательная проработка самого материала. Для того, чтобы этот материал был годен для обобщений, необходимо не только регистрировать, но и вдуматься, вчувствоваться в него, постараться стать на точку зрения античного человека, попытаться мыслить и реагировать так, как он это делал. При этом мы должны на каждом шагу отмечать аналогии с современностью (без таких аналогий никакая серьезная работа невозможна...). Однако, отмечая такие аналогии, мы должны тщательно собирать все те факты, которые с точки зрения наших психических навыков необъяснимы и свидетельствуют о каком-то своеобразии. Это своеобразие может отличаться только либо иной экономической структурой античного общества, либо иной традицией, иными, полученными от предков и отцов психологическими рудиментами, объясняющимися в свою очередь своеобразной экономической структурой еще более древних эпох» (там же). Ср. рассуждения позднего Бахтина в «Рабочих записях 60-х – начала 70-х годов»: «Первая задача — понять произведение так, как понимал его сам автор, не выходя за пределы его понимания. <...> Вторая задача — использовать свою временную и культурную вненаходимость. Включение в наш (чужой для автора) контекст. Первая стадия — понимание... вторая стадия — научное изучение (научное описание, обобщение, историческая локализация)» (*Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. С. 349).

[43] *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика. С. 37.

[44] *Дживелегов А.К.* Франсуа Рабле: Лекция // ГАРФ. Ф. 5146. Оп. 2. Д. 45. Л. 119–120.

[45] *Бахтин М.М.* Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. С. 248.

[46] *Berong R.M.* Rabelais and Bakhtin. Popular Culture in Gargantua and Pantagruel. Lincoln, London: University of Nebraska Press, 1986; *Screech M.A.* Rabelais. Duckworth, 1989.

[47] *Люблинская А.Д.* М.М. Бахтин и медиевистика // Средние века. Вып. 40. М.: Наука, 1975. С. 285.

[48] *Зелинский Ф.Ф.* Происхождение комедии // Зелинский Ф.Ф. Из жизни идей. 3-е изд., исправленное и дополненное. Пг., 1916. С. 367.

[49] *Бахтин М.М.* Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. С. 169.

[50] *Пинский Л.Е.* Отзыв о книге М.М. Бахтина «Творчество Рабле и проблема народной культуры средневековья и Ренессанса (Публикация, послесловие и примечания Н.А. Панькова) // ДКХ. 1998. № 4. С. 106.

[51] *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика. С. 42.

[52] Там же. С. 300.

[53] *Михайлов А.В.* Проблемы исторической поэтики в истории немецкой литературы. М.: Наука, 1989. С. 10.

[54] *Бахтин М.М.* Ф. Рабле в истории реализма // Отдел рукописей ИМЛИ. Ф. 427. Оп. 1. Д. 19. Л. 44.

[55] Там же. Л. 45.

[56] «Материалы ваковского дела М.М. Бахтина» (с. 313–355 наст. изд.).

[57] *Бахтин М.М.* Письма к Л.Е. Пинскому. Публикация Н.А. Панькова // ДКХ. 1994. № 2. С. 58.

[58] *Бахтин М.М.* Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. С. 67.

[59] Там же.

[60] *Скафтымов А.П.* К вопросу о соотношении теоретического и исторического рассмотрения в истории литературы // Ученые записки Саратовского гос. ун-та им. Н.Г. Чернышевского. Т. 1. Вып. 3. Саратов, 1923. С. 55–56.

[61] См.: *Берковский Н.Я.* Эволюция и формы раннего буржуазного реализма на Западе // Ранний буржуазный реализм. Л.: ГИХЛ, 1936. С. 7–104; *Берковский Н.Я.* Реализм буржуазного общества и вопросы истории литературы // Западный сборник. Вып.1. Л.: Изд-во АН СССР, 1937. С. 53–86.

[62] *Бахтин М.М.* Ф. Рабле в истории реализма // Там же. Л. 9.

[63] Там же. Л. 29–30.

[64] Там же. Л. 13.

[65] Там же.

[66] Там же. Л. 36.

[67] Там же. Л. 14.

[68] Там же.

[69] Там же. Л. 18.

[70] *Бахтин М.М.* Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. С. 29.

[71] *Он же.* Ф. Рабле в истории реализма // Там же. Л. 20.

[72] *Он же.* Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. С. 30.

[73] *Он же.* Ф. Рабле в истории реализма // Там же. Л. 14.

[74] Там же. Л. 20.

[75] *Бахтин М.М.* Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. С. 30.

[76] Следует, впрочем, оговориться, что в диссертации Бахтин эпизодически использовал интегральное понятие «смеховая культура», еще не имевшее терминологического (и тем более принципиального) значения.

[77] *Бахтин М.М.* Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Л. 33.

[78] Там же. С. 41.

[79] *Вайнштейн О.Л.* Историография средних веков в связи с развитием исторической мысли от начала средних веков до наших дней. М.; Л.: Государственное социально-экономическое изд-во, 1940. С. 71.

[80] *Бахтин М.М.* Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. С. 36.

[81] См., например, предисловие Ф.П. Шиллера к сборнику «Из истории реализма XIX века на Западе» (М.: ГИХЛ, 1934. С. 5–7): «Первого расцвета буржуазный — в основном — реализм достигает в эпоху Возрождения... второй расцвет его относится к периоду распада абсолютизма, мануфактуры, появления машинного производства: это эпоха буржуазного просвещения и подготовки Великой французской революции. <...> И наконец, третьего своего расцвета буржуазный реализм достигает в XIX веке...».

[82] *Фрейденберг О.М.* Целевая установка коллективной работы над сюжетом Тристана и Исольды // Тристан и Исольда. От героини любви феодальной Европы до богини матриархальной Афревразии. Коллективный труд сектора семантики мифа и фольклора под ред. академика Н.Я. Марра. Л.: Изд-во АН СССР, 1936. С. 5, 7.

[83] Там же. С. 5.

[84] *Бахтин М.М.* Ф. Рабле в истории реализма // Там же. Л. 12.

[85] *Фрейденберг О.М.* Проблема греческого фольклорного языка // Ученые записки ЛГУ. Сер. филологических наук. Вып. 7. Л., 1941. С. 68.

[86] *Пинский Л.Е.* Отзыв о книге М.М. Бахтина «Творчество Рабле и проблема народной культуры средневековья и Ренессанса. С. 104.

[87] *Пинский Л.Е.* Магистральный сюжет. М.: Советский писатель, 1989. С. 361–362.

[88] *Бахтин М.М.* Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. С. 25.

[89] Там же. С. 39.

[90] *Михайлов А.В.* Проблемы исторической поэтики в истории немецкой литературы. С. 11.

[91] *Pool B.* Bakhtin and Cassirer: The Philosophical Origins of Bakhtin's Carnival Messianism // Bakhtin/'Bakhtin': Studies in the Archive and Beyond / The South Atlantic Quarterly. Vol. 97. N 3–4 (Special Issue). Durham, 1998. P. 537–579.

[92] *Лаппо-Данилевский А.С.* Методология истории. Вып. 1. Пг., 1923. С. 10.

[93] Там же.



Смысл и происхождение термина «готический реализм»

Б.М. Парамонов в своей книге «Конец стиля» писал о стилистической неоднозначности Средневековья, отчетливо противопоставляя стили готики, с одной стороны, и народной культуры (карнавала) — с другой: «Полагаю, что... стилистически выдержанных культур не было, даже в Ренессансе, даже в Средневековье. Был же кроме готики карнавал, как объяснил Бахтин»[1].

И, действительно, сам Бахтин рассматривал готику (и в стилистическом аспекте, но не только) как явление антагонистическое по отношению к народной культуре. Не раз в своем «Рабле» он честил «мрачную серьезность готического века»[2], рассматривая последний — «готический век» — как «врага» народной культуры и Рабле; карнавал при этом назывался «могучей опорой для штурма готического века и для выработки основ нового мировоззрения»[3]. Да и Франсуа Рабле, между прочим, представлял средневековое прошлое как «темное время», когда господствовало «пагубное и зловредное влияние готов»[4].

Но весьма любопытно, однако, что в момент защиты диссертации «Ф. Рабле в истории реализма» (на основе которой, напомню, позднее и была подготовлена книга о Рабле) эпитет «готический» на многих страницах воспринимался также и очень позитивно. Как уже говорилось ранее, Бахтин в первой главе диссертации, «Рабле и проблема фольклорного и готического реализма», был занят теоретическими вопросами, которые рассматривались в полемике с двумя работами Н.Я. Берковского, изданными в 1930-е гг.: введением к сборнику "Эволюция и формы раннего реализма на Западе" и статьей "Реализм буржуазного общества и вопросы истории литературы". В обеих этих статьях Берковский относил возникновение реализма к периоду, когда зародилось буржуазное общество. Бахтин же заявлял, что «чрезмерная телесность», «гигантские физиологические преувеличения» и т.п. черты вовсе не были изобретены раннебуржуазным, или ренессансным, искусством, они вовсе не являлись «новинкою» в то время: «...такими они могли показаться только на фоне, например, классицизма XVII–XVIII вв., — напротив, они были традиционным моментом, унаследованным от готического реализма или непосредственно почерпнутым из фольклора»[5].

В диссертации всячески подчеркивалось, что реализм зародился в фольклоре: «...именно фольклор является подлинным источником всякого большого и <u>положительного</u> реалистического

стиля»[6]. Эта мысль повторялась и варьировалась многократно. Из фольклора возник «готический реализм», который позже перешел в стадию «ренессансного реализма»: «У нас почти установилось начинать историю реализма с эпохи Ренессанса, причем ренессансный реализм мыслится обычно как некое начало, а не как завершение тысячелетнего ряда развития (правда, завершение на более высокой ступени общественного и идеологического развития). За бортом истории и теории реализма остается *реализм фольклора* и развившийся под его непосредственным влиянием *готический реализм*»[7].

Слово «реализм» определялось в диссертации несколькими терминами. Помимо «готического», «фольклорного» и «ренессансного» здесь фигурировали еще эпитеты «гротескный» и «народный». По смыслу особенно значимо было определение «гротескный», образованное от слова «гротеск», составлявшего фундамент всех разновидностей реализма: «Термин этот закрепился за наиболее характерными, наиболее резко отклоняющимися от норм обычной эстетики явлениями фольклорного, готического и ренессансного реализма... Впредь мы будем называть, следуя в этом сложившейся традиции, specificum фольклорного, готического и ренессансного реализма "гротеском"»[8]. К этому же слову возводится и еще одно определение реализма, на которое указывает (сам его не употребляя) Бахтин: «В нашем литературоведении в применении к реализму Ренессанса (в частности к реализму Сервантеса и Рабле) укоренился термин "фантастический реализм" (его употребляют Лукач, Шиллер, Гвоздев и др.). Но именно специфическая фантастичность ренессансного реализма унаследована им от готического реализма и от фольклора: это и есть то, что принято называть гротеском»[9].

И все же текст диссертации свидетельствует о том, что «готический[10] реализм» явно превосходил другие определения реализма по частотности упоминания, да и осознавался самим автором (вместе с термином «гротеск») как принципиально важный, заключающий в себе сердцевину снижающей и пародирующей все явления, «материально-телесной» концепции карнавала. Об этом довольно недвусмысленно самим Бахтиным было заявлено на защите: «Я показываю Рабле в истории реализма. Может быть, я ошибаюсь, но мне кажется, что в историю реализма я внес новую страницу. Во французской и русской литературе не было термина "готический реализм". Никто не укажет, где, кто и когда писал о готическом реализме. Я историю реализма обогатил...» И далее: «...вся готика есть история реализма. Я бы согласился с тем, что это не есть книга о Рабле, а книга об истории реализма, книга об истории доренессансного реализма»[11].

Итак, готика достаточно устойчиво, хотя и не совсем однозначно, понималась и понимается (в том числе и Бахтиным) как

квинтэссенция средневекового духа, причем очень часто ассоциировалась и ассоциируется «с католической церковью и клерикальным мракобесием», воспринимаясь «как символ всего самого темного, отсталого, феодального»[12]. И в данной связи неким странным парадоксом выглядит тот факт, что Бахтин в своей диссертации (иначе говоря, в первой редакции книги о Рабле) избрал для обозначения средневековой народной культуры именно термин «готический реализм».

Как известно, термин «готика» («готическое искусство») возник в архитектуре. По-видимому, первым его использовал итальянский живописец, архитектор и историк искусства Джорджо Вазари (1511—1574), который назвал средневековую архитектуру «варварской», «готической» — по названию древнего германского племени готов (хотя готы не имели к этой архитектуре никакого отношения). Термин этот довольно многозначен. По словам Виктора Сэйджа, «слово “готический” может подразумевать любое значение из целого ряда частично перекрывающих друг друга значений: ужасный, варварский, суеверный, тюдоровский, друидский, английский, немецкий, даже восточный»[13]. Впрочем, большинство исследователей, писавших об этом термине, все же сходятся на том, что его смысловой основой является обозначение противоположности всему «классическому». Наиболее четко эту мысль выразил Крис Болдик: слово «готический» «было взято и чаще всего использовалось для того, чтобы поддерживать одну сторону из того ряда оппозиций, с помощью которых Ренессанс и его наследники определили и утвердили свое обладание европейской цивилизацией: северный против южного, готический против греко-романского, варварство против цивилизованности, суеверие против разума»; и далее: слово «готика» имеет «могущее быть узнанным значение благодаря... диаметральному, полярному противопоставлению “классическим” архитектурным и литературным традициям, произошедшим из Греции и Рима»[14].

Определив в своей диссертации реализм как «выдвижение на первый план материально-телесного начала»[15], Бахтин выступил против «литературного и изобразительного канона “классической” античности» (л. 27), а также узкой «“эстетики прекрасного”, сложившейся в новое время под непосредственным влиянием односторонне понятой античной классики» (л. 29). Так вот вполне закономерно поэтому, что основная, центральная модификация реализма получила название «готический реализм».

* * *

Было бы интересно не только уловить смысл, вкладываемый Бахтиным в термин «готический реализм», но и понять, откуда этот термин появился, почему именно «готика» привлекла

его внимание и почему именно она оказалась в концептуальном центре диссертации. Тем более что, как мы увидим в дальнейшем, отношение к «готике» в Советском Союзе 1920–1940-х гг. было не просто весьма сдержанным, но и даже по преимуществу резко отрицательным. Бахтину, следовательно, пришлось преодолевать определенное сопротивление своей научной среды и того интеллектуального контекста, в которых он, волею обстоятельств, сформировался как ученый.

Любопытно, что (сообщу в качестве маленького «лирического отступления») готика, судя по всему, не раз встречалась Бахтину и даже на его жизненном пути. Вот, к примеру, мы вполне можем предположить, что он обратил на нее внимание в Вильне, где прошли его гимназические годы с 1906 по 1911 г. Примерно в те же годы там жила А.Я. Войтинская-Хвостенко, мать известной художницы Т.В. Хвостенко. И вот Войтинская-Хвостенко позднее вспоминала о Вильне: «Вильно был красив и своеобразен. Тут все дышало средневековой стариной: и узкие улочки, и невысокие дома с черепичными крышами, и монастыри. <...> Город насчитывал много костелов прекрасной готической архитектуры. На улицах часто можно было встретить ксендза в темной сутане с тонзурой на макушке»[16].

После этого Бахтин оказался в Одессе, где также прожил несколько лет. Между прочим, и Одесса тоже примечательна как город, в котором фигурировала готика. Писатель Ю.К. Олеша, который учился несколькими годами раньше Бахтина в той же четвертой гимназии, увидел Одессу такой: «...Одесса, в которой я провел детство, была похожа на европейские города.

Книжный магазин на Екатерининской улице помещался в доме по соседству с костелом. Близость готического здания, казалось, влияла на окружающее, и когда я останавливался перед темной витриной книжного магазина, то мелькавшая в ней фигура хозяина, маленького старика в черном костюме, воспринималась мной как фигура, вышедшая из иностранных книг, к которым тогда меня тянула фантазия»[17].

В 1920-е гг. Бахтин некоторое время жил в Старом Петергофе. И там тоже он вполне мог столкнуться с некоторыми явлениями российской готики. В одном из районов Старого Петергофа он мог пройти по одному из туристических маршрутов: «При входе в Александрию находится готическая капелла, домашняя церковь Романовых, сооруженная по проекту знаменитого берлинского архитектора Шинкеля.

Дача Николая I — Коттедж — представляет и художественный и бытовой интерес. Из комнат нижнего этажа, личных комнат жены Николая I, наиболее любопытна библиотека. Она особенно насыщена готикой, — начиная от книжных шкафов и пианино,

напоминающего церковный орган, и кончая многочисленными готическими безделушками на письменном столе и этажерке. В соседней комнате — гостиной — имеются фарфоровые часы, изображающие готический Руанский собор»[18].

Но и еще раньше, в 1919 г., готика тоже была замечена в бахтинском биографическом контексте. Тогда в невельской газете «Молот» несколько раз было сообщено о сотрудничестве Бахтина с подотделом внешкольного образования местного совета: «В среду, 18 июня, Внешкольным подотделом устраивается вечер памяти Леонардо да Винчи. С речами выступят: Л. Пумпянский (эпоха Леонардо)... и Бахтин (мировоззрение Леонардо)» (№ 101, с. 3); «во вторник, 19 августа, в Народном доме им. Карла Маркса состоится диспут Внешкольного подотдела на тему "О русской культуре". С докладами выступят М.М. Бахтин (русский национальный характер в литературе и философии)...» (№ 128, с. 1) и т.д. А в номере от 7 сентября того же года в анонимной статье «Культурное строительство Советской России (Внешкольное образование)», одновременно представляющей собой отчет подотдела внешкольного образования, мы можем прочитать: «Внешкольное образование есть коллективное строительство своей культуры, готика социализма, где народ вместо утонченного храма богу создает и творит храм положительного знания и своей культуры. Готика интересна своим любовным и коллективным творчеством. Готический храм, начиная с фундамента и кончая своим высоким куполом, проникнут идейностью; в этом его величие. <...>... Целые десятки лет созидался храм; неизвестно, кто его архитектор, кто его творец: не было личности, а был коллектив, было соборное строительство: в этом интересность готики. Только объединением широких масс для созидания своей культуры, проникнутым классовой идейностью, будет создана пролетарская культура» (с. 3).

В начале 1920-х гг. Бахтин мог еще раз столкнуться с («варварством») готикой в одном из докладов известного искусствоведа Оскара Фридриховича Вальдгауэра. Ученица Вальдгауэра, А.А. Передольская, вспоминала о теме, волновавшей Вальдгауэра в начале 1930-х гг.: «Очень важные и чрезвычайно интересные наблюдения Вальдгауэра касались т.н. "варварских" элементов в римском искусстве, изучению которых он придавал большое значение. Об этом он прочел доклад в Институте истории искусств, вызвавший необычайный интерес в научной среде. Эти "варварские" элементы... получают интенсивное развитие в III веке и создают в конечном итоге средневековое искусство»[19]. Автор «Рабле» сам бывал и выступал в Институте истории искусств. Термин «готический реализм», как мы помним, играл важнейшую роль в его диссертации, и поэтому мы вполне можем предположить, что

он мог в какой-то степени испытать влияние прогремевшего доклада Вальдгауэра.

В 1929 г. о готике говорится в книге «Формальный метод в литературоведении» (на нее многие смотрят как на труд, к созданию которого был активно причастен Бахтин) — при обсуждении теоретических основ западноевропейского формализма, в частности знаменитой книги В. Воррингера «Проблема готической формы»[20]. Тогда же, в середине 1920-х гг., Бахтин мог обратить внимание на то, как обсуждаются проблемы готики в круге ленинградских медиевистов, куда была вхожа М.В. Юдина. Примечателен такой, к примеру, мини-сюжет, в котором словно бы предугадывается один из будущих ходов бахтинской мысли. В 1925 г. в сборнике статей «Средневековый быт», посвященном юбилею И.М. Гревса, была опубликована статья А.Д. Стефанович (впоследствии Люблинской) «Петух на готическом соборе», которая в серьезном ключе рассматривала металлический знак петуха, прикрепляемый на шпиле готического собора, как символ проповедника, возвещающего свет своею проповедью и т.п.[21]

Но вернемся к отражению готики в зеркале советских 1920—1940-х гг. Учитывая происхождение термина, разговор об этом уместнее всего было бы начать с архитектуры. Как легко предположить из всего вышесказанного, в сфере советской архитектуры отношение к готике было очень резко двойственным. Особенно показательна в этом смысле статья И. Николаева о необходимости написать советский учебник по истории архитектуры, вышедшая в начале 1939 г. в журнале «Архитектура СССР»[22]. Автор статьи настроен к готике крайне отрицательно, однако вынужден признать, что студенты до сих пор учатся по трем переводным учебникам Б. Флетчера, О. Шуази и К. Гартмана, опирающимся именно на готику и потому будто бы наквозь пронизанным мистикой и поповщиной. Например, по его словам, «Б. Флетчер[23] чрезмерно развивает разделы английской готики и английского Возрождения и, естественно, поэтому делает акцент на Средних веках и Возрождении Англии». Примерно таковы же и обвинения в адрес Шуази: «Шуази[24]... прежде всего заботится о признании за Францией прав на средневековую архитектуру». Столь же неблагополучна, «по части национализма», как считает Николаев, и ситуация с Гартманом, стремящимся показать черты готической архитектуры в основном на германских памятниках[25].

Но интересно, что уже в следующем, втором, номере того же журнала за тот же 1939 г. была напечатана статья Н. Кравченко «Готика и ее значение»[26], в которой готика трактовалась и оценивалась совершенно иначе. Автор этой статьи, в противоположность Николаеву, был склонен подчеркнуть положительную роль, сыгранную готикой в истории искусства: «С легкой руки теорети-

ков Возрождения, готику принято было считать искусством "варварским", явившимся результатом религиозного обскурантизма и отсутствия свободной мысли, якобы присущих всему Средневековью». И чуть далее: «Чтобы понять Возрождение, нужно изучить столетия, предшествовавшие ему. В настоящей статье мы ставили себе задачу выяснить прогрессивные стороны готики, ее значения в истории архитектуры»[27].

Причем среди этих «прогрессивных сторон» готики особо выделяется ее причастность реалистической традиции: «Классические фрагменты, уцелевшие в романской архитектуре, присущие романской эпохе орнаменты византийского, кельтического, геометрического восточного характера, отвергаются готикой. <...> Готика создает свою орнаментику, свою скульптуру и характерной их чертой является реализм»[28]. Эта причастность была обусловлена тем, что «готический орнамент целиком взят из окружающей человека живой природы. <...> Все разнообразие родного пейзажа входит в архитектуру»[29]. Один из основных выводов звучал следующим образом: «Готика должна стать объектом всестороннего и глубокого изучения на основе марксистско-ленинской теории. Не застывшие формы готики, а процесс их образования, не конструкции готики, а подход к решению конструктивных задач, не орнамент готики, истолкованный догматически, а черты самобытности, реализма, ему присущие, — вот что должно стать в центре нашего изучения. Многому мы при этом сможем и поучиться»[30].

В конце 30-х – начале 40-х гг. на страницах архитектурных и строительных газет и журналов прошла оживленная дискуссия о реалистичности или, наоборот, нереалистичности готики, обсуждались западные работы об истории и сущности готической архитектуры и т.д. Здесь можно привести в качестве примера довольно любопытную статью В. Маркузона «Готическая архитектура и проблема художественного образа»[31]. Воспроизводя эти споры о готике, автор формулирует и свой взгляд на обсуждаемую тему, придерживаясь здесь сложной и неоднозначной позиции, не отвергая полностью, но и совсем не преувеличивая значимости реалистических (и натуралистических) тенденций готики: «Нельзя отрицать строительных достижений готики (так же, как и отдельных элементов зарождающегося реализма в ее деталях), но цельности в ней нет. Одно в ней противоречит другому. Заложенная в готический собор идея поражает нас силой своего выражения, но при окончательном суждении, основанном на всестороннем знакомстве с сооружением, она как бы опровергается самим материалом. Мы еще можем поражаться, но мы уже не можем больше верить в нее, потому что художественное выражение религиозной идеи здесь достигается лишь путем насилия над материальной сущностью сооружения. И вследствие этого, готический собор в

конечном счете тоже кажется насилием над действительностью, а не художественным ее выражением, скажем проще, — он представляется нам нереалистичным». Маркузон специально отмечает двойственность средневекового восприятия мира, которое и обусловливает неоднозначность соотношения между реализмом (натурализмом) и готикой: «...элементы иногда робкого и несмелого, иногда грубого натурализма являются одной из отличительных черт готического искусства по сравнению с романским. Но они лишь подчеркивают двойственность средневекового мышления в целом. Двойственность эта, обусловленная противоречиями бытия, державшего людей в плену старых религиозных представлений и в то же время требовавшего от них эмпирического познания природы, находит свое выражение и в самой структуре готического собора — в его архитектонике. Готическое зодчество богато натуралистическими элементами, говорящими о любви строителей к природе и об их смелом эмпиризме»[32].

О дуализме средневековой культуры вообще и, в частности, готики писал также выдающийся австрийский искусствовед Макс Дворжак (1874–1921), чей сборник трудов под названием «Очерки по искусству Средневековья» был выпущен в 1934 г.[33] В своей статье, весьма характерно названной «Идеализм и натурализм в готической скульптуре и живописи» (написанной в 1918 г.), Дворжак писал о зависимости и отталкивании готического («нового») искусства от античной традиции: «Отличный от идеализма классического искусства, идеализм готического искусства имел свои корни в спиритуализме христианского мировоззрения и покоился на победе абстрактно-идейной значительности над формальным совершенством. Это господство, правда, не было ограничено одной лишь готикой (оно наблюдалось на протяжении всего Средневековья) и даже, будучи старше ее, являлось характерным продуктом позднеантичного духовного развития и принадлежало к числу мостов, связывающих христианство с классической культурой».

Как мы помним, в книге Бахтина о Рабле упоминались (как образцы гротескной концепции тела, свойственной готическому реализму) Питер Брейгель Старший и Босх. И Дворжак тоже затрагивал в цитируемой статье не только скульптуру и живопись (которые фигурируют в ее названии), но и некоторые литературные явления: «Эпоха великого искусства фантазии, которая, по Дильтею, продолжается от середины XIV до середины XVII в., фактически еще раньше была начата готикой. Подобно тому как крестьянские картины Питера Брейгеля, Рабле или Караваджо, бесконечный ряд северных жанровых живописцев кисти и пера коренится в готическом натурализме, подобно этому протягиваются также нити от мира фантазии готики к апокалипсису Дюре-

ра, к историям с привидениями Босха, к идиллиям Альтдорфера, к сказкам из гетто Рембрандта, к миру духов из “Макбета” и “Сна в летнюю ночь” или к тем фигурам, в которых величайший поэт Испании — Сервантес — сделал теневую игру самой фантазии (в зеркале своей захватывающей иронии) предлогом своего гениального создания. Речь идет не просто о продолжении готики. Глубокие идейные повороты, которые надо было обследовать в другой связи, лежат посредине; но все же решающее значение для развития нового искусства имело то обстоятельство, что в период готики было огромное духовное возбуждение, проистекающее из двойного источника умирающей и возникающей культуры; это духовное возбуждение оказалось направленным в область художественного толкования природы и жизни, чтобы, с одной стороны, благодаря связи с остатками античнo-объективной реконструкции мира, — а с другой — вместе с первыми попытками их превзойти, достичь некоей основанной на субъективном восприятии и убеждении картины вселенной»[34].

Тот же ассоциативный ход — связка между Рабле, Питером Брейгелем Старшим (а также Сервантесом и Шекспиром) и возникающим в эпоху готики и Возрождения реализмом — присутствует и в статье Дворжака «Питер Брейгель Старший»: «От Рабле и Брейгеля, с одной стороны, к Сервантесу, Шекспиру и Калло — с другой, происходило великое обоснование нового изобразительного и поэтического реализма, в основе которого лежало открытие и художественное использование жизненной правды, покоящейся на наблюдении и фактической жизни народа, как физической, так и психической»[35]. Причем о романе Рабле Дворжак пишет как об исполненном «пародийно преувеличенной» правды, что уже напрямую соотносимо с наиболее характерными особенностями бахтинского готического реализма.

Архитектура совсем не была изолирована от прочих сфер культуры. Статьи собственно об архитектуре или о терминах, пришедших из архитектуры, печатались в литературных журналах и сборниках: например, статья Х.Н. Кантора «На архитектурные темы»[36], статья А. Александрова «Творческие вопросы архитектуры»[37], статья Оскара Вальцеля «Стиль барокко в литературе»[38] и др.

В 10 томе собрания сочинений Гёте (1937) был помещен перевод его эссе «О немецком зодчестве»[39], в котором отдавалась дань восхищения готике. В 1937 г. были переведены «Беседы об архитектуре» знаменитого французского исследователя готики Виолле ле Дюка[40]. Все это вполне могло попасть в сферу внимания Бахтина и как-то повлиять на его размышления о карнавальной культуре.

В сфере литературы готика была сравнительно периферийна. Конечно, о ней вскользь упоминалось в учебниках и научных ста-

тьях, но это соседствовало с весьма характерными умолчаниями (например, в «Литературной энциклопедии» не было статьи ни о готике вообще, ни даже о готическом романе или готическом шрифте). Иногда делались попытки наметить литературный ракурс готики. Так, по воспоминаниям А.И. Дейча, «говоря о средневековой поэзии, Луначарский умел определить в некоторых ее творениях тот "готический" характер, который во всей наглядности предстает в архитектуре Нотр-Дам или Кёльнского собора»[41]. Как видим, и здесь не обходится без апелляции к архитектуре. Да-да, чаще всего просто приводились параллели из архитектуры (например: «Еще более мощное влияние оказал аскетический идеал на средневековое искусство, ярким выражением которого являются знаменитые готические храмы»[42]).

Вообще в советском искусствознании 1930-х гг. слово «готика» («готический») понималось как обозначение одного из этапов средневековой культуры. К примеру, профессор А.С. Гущин следующим образом определил его в своем кратком курсе по «Истории западноевропейского искусства»: «Термины "романский" и "готический" условны; первый возник для обозначения раннесредневекового искусства... Термином "готический", т.е. грубый варварский, первоначально называли все искусство Средневековья, противопоставляя его "возрождению" античного, реалистического искусства в эпоху Ренессанса. В науке второй половины XIX века эти термины получили общее признание как условное обозначение стиля искусства XI—XII и XIII—XV вв. Четкую хронологическую границу между романским и готическим искусством провести трудно»[43].

Очевидно, что Бахтин использует этот термин иначе: как раз в смысле, характерном для понимания готики в первой половине XIX в., в смысле более широком и менее строгом, как обозначение всей средневековой культуры. Конечно, это не было уж совсем необычным. Подобное словоупотребление эпизодически встречалось и у других советских авторов тех лет. Например, у В.М. Фриче в переиздании его «Очерка развития западных литератур» мы можем прочитать: «Слово это [романтизм] входит в обиход сначала в Англии еще в середине XVIII в., когда вместо него употребляли также слово "готический" (средневековый)»[44]. И.Л. Маца в предисловии к сборнику работ М. Дворжака «Очерки по искусству Средневековья» (о котором уже шла речь выше) тоже упоминает о «готическом (т.е. феодальном) искусстве»[45]. И здесь эпитет «готический» воспринимается в широком смысле, не ограниченном тесными рамками тех или иных конкретных периодов в развитии культуры. Хронологический аспект в данном словоупотреблении обозначен размашисто и нечетко.

* * *

Уже говорилось, что готика в СССР была далеко не в фаворе. И особенно враждебно по отношению к ней как художественному и эстетическому явлению был настроен круг «Литературного критика», журнала, за которым Бахтин следил, конспектируя наиболее заинтересовавшие его статьи. В упоминавшейся статье А. Александрова «Творческие вопросы архитектуры» автор призывал не отказываться «ни от каких положительных уроков античной архитектуры Рима и Возрождения, равно как архитектуры готики, барокко, восточной архитектуры, архитектуры эпохи капитализма и советского периода», но в то же время утверждал, что «не все этапы архитектурного развития для нас одинаково ценны»: «Если продумать, например, наше отношение к барокко и античной архитектуре V века, то, конечно, последняя, равно как и архитектура Рима и Возрождения, гораздо полноценнее и интереснее для нас по своей художественной направленности»[46]. Ясно, что готика в эту систему предпочтений не входила (особенно если учесть, что Г. Вёльфлином, О.А. Добиаш-Рождественской и другими исследователями барокко было названо «позднеготическим» или «готическим» искусством)[47], а основополагающей традицией в архитектуре провозглашалась классика, «классическая архитектура». Об этом же незадолго до своей смерти, в 1983 г., говорил в записанных на магнитофон устных воспоминаниях М.А. Лифшиц, один из ведущих участников круга «Литературного критика»: «Примерно с 1930–1931 гг. начинается новая архитектурная политика. <...> Наступил поворот, весьма символический для того времени, от прежней, характерной для XX в. пуристической конструктивистской тенденции к восстановлению старой ордерной системы, к традициям, связанным с наследием античности и Ренессанса, повторенным потом русским классицизмом и ампиром. Грубым урбанистическим фантазиям было противопоставлено требование красоты...»[48]. Для нас важно не то, что Лифшиц в данном случае говорит о повороте от конструктивизма, а то, что это поворот к классицизму, к классическому идеалу красоты.

Заслугой группы «Литературного критика» было то, что она впервые в советской науке поставила во главу угла изучение эстетики, и многое сделала для исследования эстетической классики. В 1930-е гг. в журнале были опубликованы отрывки из нового перевода «Эстетики» Г.В.Ф. Гегеля (конец 1934 г., автор перевода Б. Столпнер), а также многочисленные статьи по проблемам эстетики: «Мировоззрение Бальзака» (1934. № 10), «Учение Винкельмана о красоте» (1934. № 12) и «Учение Лессинга о реализме (1935. № 9) В.Р. Гриба, «Эстетика Канта» Л. Спокойного (1935.

№ 3), «Эстетические взгляды Гёте» И.Е. Верцмана (1936. № 4) и т.д. Бахтину, определявшему поэтику как «эстетику словесного творчества» и настаивавшему на обязательной «систематико-философской общеэстетической ориентации» любой филологической работы, такая позиция, несомненно, была близка. В то же время далеко не все пристрастия и взгляды группы «Литературного критика» Бахтин мог принять и одобрить. И как раз наиболее острым было противоречие в оценке идеалов классики и красоты.

Журнал «Литературный критик» при всех его известных заслугах в борьбе с так называемой вульгарной социологией и, несмотря на то, что он подвергся резкой критике на рубеже 1939–1940 гг. и был закрыт в 1940 г., пожалуй, вполне можно считать официальным изданием, пропагандировавшим идеи сталинской литературной и политической верхушки. По словам А. Мазаева, «своей основной задачей "Литкритик" считал создание социалистической эстетики, сопрягаемой с понятием социалистического реализма»[49]. В 1937–1938 гг. именно Лифшиц подготовил в рамках решения этой задачи сборники «К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве» и «В.И. Ленин о литературе и искусстве».

При этом участники группы прежде всего стремились «к теоретической реабилитации эстетики и красоты»[50]. Культура прошлого рассматривалась преимущественно в качестве «историко-литературных предпосылок социалистического реализма» (П. Юдин), и соответствие идеалу прекрасного воспринималось как основной момент при оценке художественных явлений[51]. То, что было некрасивым, безобразным, уродливым, безапелляционно отметалось, считалось враждебным социалистической эстетике и социалистическому реализму. Закономерно поэтому, что Лифшиц, Гриб и другие представители этой группы постепенно установили самый настоящий культ такого эстетика, каким был Иоганн Иоахим Винкельман (для Г. Лукача главным защитником классических идеалов оставался более сбалансированный в своих взглядах Гегель: «Греческой античности в этой [т.е. Гегелевой] эстетике отводится центральное место. <...> Против этого взгляда Гегеля тогда же выступили теоретические защитники нового искусства (Шлегель, Зольгер, Жан Поль)... Нужно так расширить понятие красоты, чтобы оно могло включить в себя, как "момент", тенденции современного искусства. Это значит, что понятие "уродливого" должно быть введено в эстетику как ее интегральная часть, а не как полное отрицание "прекрасного"»)[52].

Гриб в упомянутой выше статье «Учение Винкельмана о красоте» так сформулировал значение идей этого эстетика: «...пусть искусство покажет... сущность идеального человека, а не его вто-

ростепенные, будничные черты. Пусть художник зажжет своих зрителей высокими мыслями, огнем патриотического энтузиазма, изобразив героев долга, мучеников свободы, бесстрашных тираноненавистников, вдохновляясь примерами Спарты и Рима... Вот эту потребность в идеализации, в выражении искусства буржуазно-демократических идеалов и выразил с большой силой и полнотой Винкельман». Винкельман видел главное назначение искусства в изображении красоты, и Гриб настоятельно рекомендует советским художникам следовать этому принципу: «Социалистический реализм требует от художника известной *идеализации* действительности... Социалистический реализм подразумевает не только изображение того, что есть, но и того, что должно быть и что потенциально заключается в этом "есть"». (В этом смысле задачи нашего искусства схожи с теми, которые когда-то выдвигал Винкельман)[53].

Одним из самых страшных «пугал» для группы «Литературного критика» как раз и являлась готика. Гриб в цитировавшейся выше статье не забывает специально отметить, что «Винкельман противопоставляет античную пластику в качестве эстетического идеала готике и барокко, порожденным суеверием, угнетением и невежеством». Л.И. Ремпель (в предисловии к книге Вёльфлина «Искусство Италии и Германии эпохи Ренессанса») выделяет «иррациональную сторону буржуазного общества», которая «проявляет себя на языке искусства в стремлении к алогическому мышлению, к разрушению традиций антикизирующей нормативной эстетики, возврату к готике, к средневековой мистике и т.д.». Лифшиц посвящает разоблачению готики несколько вдохновенных страниц своего предисловия к книге Винкельмана (упоминавшейся выше статьи «И.И. Винкельман и три эпохи буржуазного мировоззрения»), основываясь прежде всего на анализе книги Карла Шефлера «Дух готики», вышедшей в 1923 г.

Винкельман писал в своей знаменитой книге о реализации принципов античной эстетики: «...грудь на женских фигурах никогда не делалась чересчур полной, ибо чрезмерно развитая грудь не считалась красивой... Нижняя часть тела изображалась тоже не сильно развитою и такою, какою она бывает у спящих людей после здорового умеренного пищеварения, т.е. без выдающегося живота...»[54] Но Шефлер и другие ученые нового поколения уже проповедовали, как пишет Лифшиц, «здоровую варваризацию» эстетики, отказ от «классицистически-натуралистических» приемов, переход к «сильным готическим аффектам»: «"Варварское и готическое тождественны, — пишет Шефлер, — они противоположны другому состоянию, в котором господствует норма, где человек и природа подвержены тому оживленному формализму,

который принято называть культурой”. <...> Отсюда начинается отход от идеалов “греческой нормальной красоты”, причем в самых широких буржуазных кругах. “Эта новая форма видения не отворачивается от безобразного, а наоборот, как раз отыскивает всякие социальные гротески, она натуралистична и романтична в одно и то же время”. Таково последнее слово развития живописи в конце XIX и начале XX столетия»[55].

Но Лифшиц видел в этом отходе «переход от идеалов “свободного” и “нормального”, “гармонического” и “красивого” к идеалам насилия, грубости, мощи во что бы то ни стало, апологию варварского героизма, нарушения моральных и эстетических норм, а в конечном итоге, к «современному фашизму».

Едва ли возможно в таких условиях было появление бахтинской диссертации, в которой очень большое значение имели такие страницы: «Грубый, животный, бесформенный, уродливый, безобразный — вот что можно сказать об этом образе тела с точки зрения поздних канонов. А между тем этот образ тела складывался и отстаивался на протяжении многих тысячелетий. Он составляет неотрывную часть той системы образов реалистического фольклора, которую мы, пока условно, назовем “гротескной”. Поэтому прежде всего мы должны остановиться на предварительном определении фольклорного гротеска»[56]. И далее: «...гротескные образы сохраняют свою своеобразную природу, свое резкое отличие от образов готового, неподвижного, завершенного бытия. Они амбивалентны и противоречивы; они уродливы, чудовищны и безобразны с точки зрения всякой классической эстетики, т.е. эстетики готового, завершенного бытия»[57]; «[в] отличие от канонов нового времени это тело не отграниченное, не замкнутое, не завершенное, неготовое, перерастающее себя самого, выходящее за свои пределы. Акценты лежат на тех частях тела, где оно либо открыто для внешнего мира, т.е. где мир входит в тело или выпирает из него, либо выпирает в мир, т.е. на отверстиях, на выпуклостях, на всяких отростках: разинутый рот, детородный орган, груди, фалл, толстый живот, нос. Тело раскрывает свою сущность как растущее и выходящее за свои пределы начало, только в таких актах, как совокупление, беременность, роды, агония, еда, питье, испражнение. Это — вечно неготовое, вечно творимое и творящее тело, это — звено в цепи родового развития, точнее — два звена, показанные там, где они соединяются, где они входят друг в друга»[58]; «неготовое и открытое тело это (умирающее=рождающее=рождаемое) не отделено от мира четкими границами: оно смешано с миром, смешано с животными, смешано с вещами. Оно космично, оно представляет весь материально-телесный мир во всех его элементах (стихиях). В тен-

денции тело представляет и воплощает в себе весь материально-телесный мир, как абсолютный низ, как начало поглощающее и рождающее, как телесную могилу и лоно, как ниву, в которую сеют и в которой вызревают новые всходы»[59].

И итог: «Намеченная нами предварительно концепция тела готического и фольклорного реализма находится, конечно, в резком противоречии с литературным и изобразительным каноном “классической” античности и с каноном нового времени, который начал слагаться в эпоху Ренессанса под существенным влиянием античного. Все эти новые каноны видят тело совершенно иначе, в совсем иные моменты его жизни, в совершенно иных отношениях к внешнему (внетелесному) миру. Тело этих канонов прежде всего строго завершенное, совершенно готовое тело. Оно, далее, одиноко, одно, отграничено от других тел, закрыто. Поэтому устраняются все признаки его неготовости, роста и размножения: убираются все отростки, сглаживаются все выпуклости (имеющие значение новых побегов, почкования), закрываются все отверстия. Вечная неготовость тела утаивается, скрывается: зачатие, беременность, роды, старость, агония обычно не показываются. Возраст предпочитается максимально удаленный от материнского чрева и от могилы, т.е. в максимальном удалении от “порога”. Акцент лежит на завершенной самодовлеющей индивидуальности данного тела. Показаны только такие действия тела во внешнем мире, при которых между телом и миром остаются четкие и резкие границы; внутрителесные действия и процессы поглощения и извержения не показываются. Индивидуальное тело показано вне его отношения к родовому народному телу. Таковы основные ведущие тенденции канонов нового времени, вполне понятно, что с точки зрения этих канонов тело готического реализма представляется чем-то уродливым, безобразным, бесформенным. В рамки “эстетики прекрасного”, сложившейся в новое время, это тело не укладывается»[60].

Но в начале 1940 г. стало ясно, что «Литературный критик» закрывается, а издающее его «течение» (или группа) вышло из фавора как политических, так и эстетических властей. Во втором номере журнала «Красная новь» была опубликована статья И. Альтмана «Литературные споры», в которой Винкельман был развенчан: «...у “течения” есть свой “метод”: низведение всего революционного до своего, филистерского уровня. Это проделывается не только с революционным просветителем Чернышевским, но и с революционным просветителем Лессингом, и с Дидро. <...> Зато возвеличивается Винкельман: бюргерская просветительская линия, умеренно философские взгляды, “пластический идеал”»[61].

В начале лета, в июне того же года Бахтин наконец-то мог свободно диктовать свою диссертацию, в которой история реализма оказалась дерзко обогащена «гротескной концепцией тела» и термином «готический реализм»...

[1] *Парамонов Б.М.* Конец стиля. СПб.: Алетейя; М.: Аграф, 1997. С. 113.

[2] *Бахтин М.М.* Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. 2-е изд. М.: Художественная литература. 1990. С. 267, 295, 296, 301 и т.д.

[3] Там же. С. 301.

[4] *Rabelais F.* Oeuvres. Vol. 3. Paris, 1922. P. 102.

[5] *Бахтин М.М.* Ф. Рабле в истории реализма: Диссертация // Отдел рукописей Института мировой литературы РАН. Ф. 427. Оп. 1. Д. 19. Л. 9.

[6] Там же. Л. 13.

[7] Там же. Л. 36.

[8] Там же. Л. 29–30.

[9] Там же. Л. 33.

[10] Эпитет «готический» употреблялся в сочетании не только со словами «реализм» или «век»: мы можем встретить словосочетания «готическая пародия» (л. 17), [«средневековая пародия», л. 26], «готические снижения» (л. 65; в книге: «гротескные»), «готический и рождающий низ» (л.52, «готический» убрано), «древняя готическая традиция» (л. 69, в книге: «обрядово-зрелищная»), «готическая травестия мученичества и чуда» (л. 154) и т.д.

[11] См.: Стенограмма заседания Ученого совета ИМЛИ им. А.М. Горького. Защита диссертации тов. Бахтиным на тему «Рабле в истории реализма». 15 ноября 1946 г. При этом Бахтин отверг какие бы то ни было ассоциации своего термина с «готическим романом» конца XVIII в.: «Очень плохого происхождения то, что касается готического романа второй половины XVIII века. <...> Эта точка зрения абсолютно неверная, что моя книга посвящена этому». Ср. также в тексте диссертации: «...одним из основных моментов готического реализма было "снижение" высокого путем его перевода в материально-телесный план, т.е. в план земли и тела» (*Бахтин М.М.* Ф. Рабле в истории реализма. Л. 16).

[12] *Муратова К.М.* Мастера французской готики XII–XIII веков. Проблемы теории и практики художественного творчества. М.: Искусство, 1988. С. 34.

[13] *Sage V.* Introduction to: The Gothick Novel. A Casebook. Houndmills, Basingstoke, Hampshire and L., 1990. P. 17.

[14] *Baldick C.* Introduction to: The Oxford Book of Gothic Tales. Oxford, N.Y.: Oxford UP, 1992. P. XII.

[15] *Бахтин М.М.* Ф. Рабле в истории реализма. Л. 12. Далее номера цитируемых листов будут указываться в тексте.

[16] Из воспоминаний моей матери А.Я. Войтинской-Хвостенко // Хвостенко Т.В. Вечера на Масловке близ Динамо. Забытые имена. Воспоминания. Т. 1. М.: Олимпия PRESS, 2003. С. 473.

[17] *Олеша Ю.К.* Книга прощания. М.: Вагриус, 1999. С. 372.

[18] Петергоф и Ораниенбаум: Справочник по дворцам-музеям и паркам / Составитель А.В. Шеманский. Л.: Управление дворцами и парками Ленсовета, 1935. С. 26.

[19] *Передольская А.А.* Оскар Фердинандович Вальдгауэр // Вальдгауэр О.Ф. Этюды по истории античного портрета. Л.: Огиз–Изогиз, 1938. С. 19–21

[20] *Медведев П.Н.* Формальный метод в литературоведении. Л.: Прибой, 1929. С. 62–76.

[21] *Стефанович А.* Петух на готическом соборе // Средневековый быт. Л.: Время, 1925. С. 272–279.

[22] *Николаев И.* Первый советский учебник по истории архитектуры // Архитектура СССР. 1939. № 1. С. 79–81.

[23] Читатель может ознакомиться с книгой: *Флетчер Б., Флетчер Б.Ф.* История архитектуры. Вып. II. Средневековая архитектура / Пер. с англ. с разрешения авторов Р. Бекера. 2-е пересмотренное издание. СПб.: Издание переводчика, 1913. Готической архитектуре специально посвящены с. 332–389, 395–460 (на с. 332–389 говорится о романской и готической архитектуре Англии).

[24] См.: *Шуази О.* История архитектуры / Пер. с франц. Е.Г. Денисовой. Т. 2. М.: Изд-во Всесоюзной академии архитектуры, 1937. С. 240–456.

[25] См.: *Гартман К.* История архитектуры / Пер. с нем. А.Г. Цирреса и Н.Н. Волкова. Т. 1. Л.: Огиз, 1936. С. 201–260.

[26] *Кравченко Н.* Готика и ее значение // Архитектура СССР. 1939. № 2. С. 60–68.

[27] Там же. С. 60.

[28] Там же. С. 63.

[29] Там же.

[30] Там же. С. 67.

[31] *Маркузон В.* Готическая архитектура и проблема художественного образа // Архитектура СССР. 1940. № 6. С. 62–66.

[32] Там же. С. 65.

[33] *Дворжак М.* Очерки по искусству Средневековья / Пер. с нем. А.А. и В.С. Сидоровых. Огиз–Изогиз, 1934.

[34] Там же.

[35] Там же. С. 234.

[36] Литературная газета. 1936. № 13. 29 февр.

[37] Литературный критик. 1935. № 3.

[38] Памяти П.Н. Сакулина. М.: Никитинские субботники, 1931.

[39] См.: *Гёте И.В.* О немецком зодчестве // Гёте И.В. Собр. соч.: В 13 т. Т. 10. М.: Художественная литература, 1937. С. 385–394.

[40] *Виолле ле Дюк.* Беседы об архитектуре / Пер. с франц. А.А. Сапожниковой; Под ред А.Г. Габричевского. М.: Изд-во Всесоюзной академии архитектуры, 1937.

[41] *Дейч А.И.* День нынешний и день минувший. Литературные впечатления и встречи. 2-е изд., доп. М.: Советский писатель, 1985. С. 35.

[42] *Коган П.С.* Очерки по истории западноевропейской литературы. Т. 1. М., 1934. С. 5.

[43] *Гущин А.С.* Искусство раннего средневековья // История западноевропейского искусства (X–XX вв.): Краткий курс / Под ред. профессора Н.Н. Пунина. Л.; М.: Искусство, 1940. С. 5.

[44] *Фриче В.М.* Очерк развития западных литератур. 5-е изд. М., 1934. С. 69.

[45] *Маца И.Л.* Предисловие // Дворжак М. Очерки по искусству Средневековья. С. 31.

[46] Литературный критик, 1935. № 3. С. 195.

[47] См.: *Вёльфлин Г.* Искусство в Италии и Германии эпохи Ренессанса / Пер. с нем. Л.И. Некрасовой и В.В. Павлова. М.: Изогиз, 1934. С. 62, 63 и т.д.; *Добиаш-Рождественская О.А.* Культура западноевропейского Средневековья. М.: Наука, 1987. С. 45.

[48] Из автобиографии идей. Беседы с М.А. Лифшицем / Обработка записей бесед, введение и примечания А.А. Вишневского // Контекст-1987. М.: Наука, 1988. С. 279.

[49] *Мазаев А.* О «Литературном критике» и его эстетической программе // Страницы отечественной художественной культуры: 30-е годы. М.: Государственный институт искусствознания, 1995. С. 164.

[50] Там же.

[51] См.: *Геллер Л.* Прекрасное и возвышенное. О системе эстетических категорий ждановского соцреализма // Геллер Л. Слово мера мира: Сборник статей о русской литературе XX века. М.: МИК, 1994. С. 114–144.

[52] *Лукач Г.* К. Маркс и Ф.-Т. Фишер // Лукач Г. Литературные теории XIX века и марксизм. М.: ГИХЛ, 1937. С. 74.

[53] *Мазаев А.* О «Литературном критике» и его эстетической программе. С. 65–66.

[54] *Винкельман И.И.* История искусства древности / Пер. с издания 1763 г. С. Шаровой и Г. Янчевецкого (1890), вновь отредактированный и снабженный примечаниями профессором А.А. Сидоровым и С.И. Радцигом. М.: Изогиз, 1933. С. 172.

[55] *Лифшиц М.А.* И.И. Винкельман и три эпохи буржуазного мировоззрения // Лифшиц М.А. Собр. соч.: В 3 т. Т. 2. М.: Изобразительное искусство, 1986. С. 100–101.

[56] *Бахтин М.М.* Ф. Рабле в истории реализма. Л. 21.

[57] Там же. Л. 22.

[58] Там же. Л. 24.

[59] Там же. Л. 25–26.

[60] Там же. Л. 27.

[61] *Альтман И.* Литературные споры // Красная новь. 1940. № 2. С. 126.



М.М. Бахтин и С.С. Аверинцев: Два взгляда на теорию смеха

Агон

В своей статье «Бахтин, смех, христианская культура»[1] С.С. Аверинцев вскользь упоминает об агонах двух протагонистов романа Умберто Эко «Имя розы», разыгранных «в лицах и среди декораций XIV в., не без подчеркнутой связи с импровизациями также и на бахтинские темы» (с. 7). Эти агоны (о смехе), впрочем, далее несколько пренебрежительно названы «умственными играми». Но и сама статья Аверинцева, по сути, все-таки представляет собою «агон» (греч. 'αγων, борьба, состязание), т.е. словесный спор, столкновение мнений. И тут уже оказывается, действительно, не до игры, а дело развивается по вполне серьезному сценарию...

В начале статьи, отличающейся остротой постановки вопросов, блеском аргументации, глубиной осмысления фундаментальной культурфилософской и исторической проблематики, Аверинцев специально предуведомляет читателя, что пишет не о М.М. Бахтине и не о теории карнавала. Статья определена как «разросшаяся заметка на полях книги Бахтина о Рабле». Аверинцев, по его словам, откликается на «приглашение» Бахтина (как известно, утверждавшего, что ни одно высказывание не может быть окончательным и завершенным в себе), «договорить "по поводу" и додумывать "по касательной", то так, то этак разматывая необрывающуюся нить разговора»[2].

При этом софистически умело оговорена невозможность быть «бахтинианцем», «последователем» Бахтина: «Выходя из согласия с Бахтиным, его не потеряешь; выходя из диалогической ситуации — потеряешь». Правда, не очень ясно, почему диалог чуть ли не приравнивается к несогласию: все-таки, по Бахтину, спор не самоцель, и главное — способность услышать и понять друг друга. Но далее линия «несогласия» не только утверждается, но и усиливается. Аверинцев пишет: «...в царстве мысли... господствуют... законы, плохо совместимые с пиететом» (с. 15), и наглядно демонстрирует, что никакого пиетета по отношению к Бахтину (несмотря на несколько ритуальных оговорок и реверансов) у него нет. Хотя, разумеется, отсюда не следует, что Аверинцев скептически относится к Бахтину (в другой статье тех же лет он без обиняков называет Бахтина «гениальным»[3]); в этом просто отражается принципиальность спора.

Действительно, в статье много соображений «по поводу», рассуждений «по касательной». Однако теория карнавала не только

присутствует как отправная точка для формулирования самостоятельной концепции Аверинцева, но и постоянно используется в качестве своеобразного антиобразца, ориентира «от противного». Давайте проследим основные моменты этого «диалога»-«несогласия».

Аверинцев размышляет о физиологии, логике, феноменологии и метафизике смеха — с включением сюда еще и теологического (или, по определению автора, «паратеологического») аспекта. Бахтинская ассоциация смеха со свободой отклоняется как не совсем точная, вместо нее Аверинцев подчеркивает (со ссылкой на Анри Бергсона) механистичность, «непроизвольность» автоматической реакции нервов и мускулов, вызывающей смех при тех или иных обстоятельствах. Правда, Аверинцев соглашается трактовать смех как некое временное и относительное «освобождение», но при этом сразу же задается вопросом: «освобождение» — от чего?

Такой мыслительный ход позволяет предъявить новые претензии автору книги о Рабле. «Построения Бахтина имеют в виду только тот случай, когда освободиться надо от социальной маски, навязанной испуганному человеку “официальной культурой”, т.е., говоря на простом русском языке, начальством» (с. 9—10). Аверинцев полагает, что это слишком мало и узко, и стремится расширить спектр возможных ситуаций, подпадающих под феноменологическое описание смеха. Далее констатируется, что «освобождение от зла есть благо, освобождение от вещи безразличной есть вещь безразличная, а освобождение от блага есть зло...» (с. 11).

После этого становится уже трудно удержаться от рассмотрения экстремальных случаев «смеха цинического, смеха хамского, в акте которого смеющийся отделывается от стыда, от жалости, от совести» (там же), и Аверинцев приводит блистательный ряд впечатляющих казусов, иллюстрирующих поразительную, по его мнению, утопичность (а следовательно, уязвимость, неубедительность) теории карнавала. Образчики жестокости в античной комедии, в архаических ритуалах увенчания-развенчания (с упоминанием в этой связи евангельского эпизода глумления над Христом), кровавые игры «карнавализатора» Ивана Грозного и подражающего ему Сталина, надругательства над инакомыслящими во Франции времен Великой революции и в фашистской Италии, в которых использовалось смеховое снижение и обыгрывание топики материально-телесного низа, — эти и другие примеры призваны опровергнуть бахтинскую сентенцию о том, что «за смехом никогда не таится насилие».

Стихия[4] смеха, таким образом, показывается как очень во многом опасная и страшная, часто вполне очевидно чреватая насилием. Главный, «паратеологический», вопрос, занимающий Аверин-

цева («...в чем же все-таки правота... старой традиции, согласно которой Христос никогда не смеялся?»), получает не только ответ, но и более или менее развернутое обоснование; в результате совместимость смеха с христианством читателю статьи представляется весьма сомнительной.

«Преодоление чуждости...»

> ...Он улыбается забаве площадной
> И вольности лубочной сцены.
>
> *А.С. Пушкин*

Итак, Аверинцев вышел «из согласия с Бахтиным» ради того, чтобы не выйти «из диалогической ситуации». Нам не дано знать, каков был бы ответ Бахтина, имей он для этого возможность. Думается, скорее всего он пожал бы плечами и промолчал, а про себя просто назвал бы Аверинцева агеластом, «человеком, который не смеется». Но, конечно, и того, что Бахтин сказал прежде, вполне достаточно для дальнейшего разматывания «необрывающейся нити разговора». Внимательно читая тексты Бахтина, мы попытаемся прояснить его позицию, а также установить, насколько адекватно она была истолкована оппонентом (и при этом нам тоже придется отрешиться от всякого пиетета «в царстве мысли», ибо такова была воля Сергея Сергеевича Аверинцева, который, увы, недавно покинул сей мир, но продолжает с нами диалог из «большого времени»).

Как мы помним, Аверинцев, опираясь на Бергсона, настаивал на механистичности и несвободе смеха. Бахтин в «Рабле» тоже упомянул бергсоновскую концепцию как выдвигающую «в смехе преимущественно его отрицательные функции»[5], а в наброске «К вопросам теории смеха» (опубликованном лишь в 1996 г.), кроме этого[6], написал, что Бергсон, наряду с И. Кантом и Г. Спенсером, игнорирует «в смехе момент радости, веселья, который есть во всяком живом и искреннем смехе»[7].

Для Аверинцева подобный тезис абсолютно неприемлем: как смех может быть «живым», «искренним», «радостным» и «веселым»!? Все начало статьи посвящено принципиальному отрицанию этих качеств смеха. «Сама мысль о затянувшемся акте смеха непереносима» (с. 8), его «нескончаемые пароксизмы и колыхания» утомительны для тела, а ум не в силах смириться с таким «бессмысленным» занятием. Даже если согласиться с бахтинским тезисом о смехе как переходе «от некоторой несвободы к некоторой свободе», — что с того?! Во-первых, смех — это «эффект, который можно с намерением вызывать, словно нажимая невидимую кнопку», значит он «вносит элемент некоторой новой несвободы» (с. 9). Во-вторых (и это главное), «свободный в осво-

бождении не нуждается», т.е. смех ему не нужен. Именно поэтому «мудреца всегда труднее рассмешить, чем простака»: он уже в какой-то степени преодолел «внутреннюю несвободу», уже находится за «чертой смеха» (там же). И уж вовсе эта тема абсурдна в случае с Богочеловеком Иисусом Христом, от века обладающим «всей полнотой свободы»: «В точке абсолютной свободы смех невозможен, ибо излишен» (там же).

А что же Бахтин?! Неужели он ничего этого не понимает?! Да нет, наверное, прекрасно понимает, просто у него в «Рабле» написано совсем о другом. Конечно, если мы вообразим толпу, сплошь состоящую только из «мудрецов», которые еле двигаются из-за телесной немощи и предаются рефлексии по поводу «бессмысленности» смеха, то никакой карнавальной площади скорее всего не получится. Но ведь это абстракция, а реальная толпа всегда состояла в основном как раз из «простаков», обычных людей. Они полны физических сил (а потому не боятся «пароксизмов и колыханий» смеха), они далеки от философских размышлений (а значит не жалеют своего времени на «бессмысленный» смех, не думают, что ими кто-то будет манипулировать, да и не обладают «внутренней свободой» мудреца). По отношению к такой толпе бахтинская гипотеза о «живом», «искреннем», «радостном», «веселом» карнавальном смехе выглядит вовсе не такой нелепой, как ее представляет Аверинцев.

Столь любимый Аверинцевым Гилберт Кит Честертон (он цитируется и в рассматриваемой статье) иронично писал по сходному поводу: «...кажется, я нащупал, почему современные умники не могут — и, наверное, не смогут — смотреть на мир глазами простых людей. Умникам трудно понять, что наш мир сам по себе — интересная штука. Когда им попадается произведение искусства — хорошее ли, плохое ли, — они знают наперед, что оно интересно; но когда они видят газетную заметку или кучку людей на улице, они этого не знают»[8].

Как известно, Бахтин смолоду стремился к единству мира «мудрецов», «умников» («мира культуры») и мира «простаков», «простых людей» («мира жизни»). Этому был прямо посвящен самый ранний его текст «Искусство и ответственность» (1919). В трактате «К философии поступка» (1920-е гг.) тоже констатировалась неразрывность реального человеческого бытия, объединяющего в себе множество самых разных сторон и сопротивляющегося попыткам выделить для изучения только возвышенные и ясные сферы: «Мир как содержание научного мышления есть своеобразный мир, автономный, но не отъединенный, а через ответственное сознание в действительном акте-поступке включаемый в единое и единственное событие бытия. Но это единственное бытие-событие уже не мыслится, а *е с т ь*, действительно

и безысходно свершается через меня и других, между прочим, и в акте моего поступка-познания...»[9]. Следовательно, ответственность носителя «научного мышления», по Бахтину, заключается в том, чтобы не бояться причастности «единому и единственному событию бытия», чтобы свершить этот акт «поступка-познания» целостной жизни. Между тем, сокрушался Бахтин, «философия, долженствующая решить последние проблемы (т.е. ставящая проблемы в контексте единого и единственного бытия в его целом), говорит как-то не о том»[10].

Увы, не только философия была далека от постановки и решения «последних проблем». Во вступительном слове на защите диссертации «Ф. Рабле в истории реализма» Бахтин не раз повторил, что и существующее литературоведение тоже (воспользуемся только что прозвучавшей формулой) «говорит как-то не о том»: «Всякий, кто знаком с раблеистской литературой, вероятно, у него всегда такое впечатление создавалось: читает раблеистскую литературу — все конкретно, понятно, ясно, все хорошо, читает Рабле — совершенно другое»; «[Л]итературоведение, и историческое, и теоретическое, в основном ориентировалось на то, что я называю классической формой... между тем как в... неофициальной, мало известной, анонимной, народной, полународной литературе господствуют... формы, которые я уже назову гротескными формами»[11].

Так вот, судя по всему, теория карнавального смеха (как и теория романа, имеющая с ней общий исток) стала дерзкой попыткой Бахтина свершить свой «поступок-познание», поставить проблемы «единого и единственного бытия в его целом». Исследуя «гротескные формы», Бахтин, кажется, преодолевал «автономность» литературоведения от народной культуры, изучал то, что «уже не мыслится, а е с т ь». Не удивительно, что литературоведы преимущественно отнеслись к его смелому порыву с большим недоверием.

Проиллюстрируем эту ситуацию с помощью следующей аналогии. После смерти В.В. Маяковского враждебно относившийся к нему В.Ф. Ходасевич писал: «Грубость и низость могут быть сюжетами поэзии, но не ее внутренним двигателем, не ее истинным содержанием. Поэт может изображать пошлость, грубость, глупость, но не может становиться их глашатаем. Маяковский первый сделал их не материалом, но целью своей поэзии»[12]. Нечто подобное многие (включая Аверинцева) написали и о Бахтине. Аверинцев, ополчаясь на смех, интерпретировал позицию Бахтина как прославление этого «бессмысленного», «греховного» и «жестокого» занятия: «Бахтин... делает критерием духовной доброкачественности смеха сам смех, — конечно, не смех как эмпирическую, конкретную, осязаемую данность, но гипостази-

рованную и крайне идеализированную сущность смеха или, как выражается он сам, "правду смеха". Эта "правда" была для Бахтина предметом безусловной философской веры» (с. 12).

Позднее мы увидим: в некотором смысле Аверинцев прав, утверждая, что Бахтин воплотил в своей книге «гипостазированную и крайне идеализированную сущность смеха»; концепция карнавала, действительно, эстетически «завершила» смех как «эмпирическую, конкретную, осязаемую данность». Но так ли все просто с пониманием якобы безоговорочно разделяемой Бахтиным «правды смеха»?

Является ли Бахтин «глашатаем» карнавального смеха, или карнавал — это только «сюжет» его научного труда? (Между прочим, о том же можно сказать немного иначе, опираясь на любимые бахтинские категории. На защите диссертации Бахтин признавался: «...героем моей монографии является не Рабле, а эти народные, празднично-гротескные формы, но традиции, показанные, освещенные для нас в творчестве Рабле»[13]. Не следует ли поразмышлять над проблемой «автора и героя в научной деятельности»?..)

Попутно возникают и другие вопросы. Бахтин доказывал, что Достоевский и Рабле были связаны с карнавальной традицией. Но какова эта связь? Воспевают и проповедуют эти писатели (как «глашатаи») культуру карнавала, или мы имеем тут дело с неким иным эстетическим феноменом, не сводимым к воспеванию и проповеди? В чем смысл и пафос обращения Достоевского и Рабле (а также Шекспира, Боккаччо, Сервантеса, Гоголя, Хемингуэя...) к народно-праздничной системе образов?

Сам Бахтин неоднократно без всяких обиняков подчеркивал собственную «вненаходимость» по отношению к народно-праздничной культуре, а также чуждость (и даже враждебность!) народно-праздничной культуры по отношению к себе. В 1940-е гг. он так формулировал свою задачу в уже цитировавшемся наброске «К вопросам теории смеха» (словно предвидя возражения Аверинцева): «Расшифровать и понять огромный, почти необъятный мир народно-праздничных форм и образов, обымающий наш официальный "культурный" мирок завершенных и однотонно простилизованных ценностей. <...> Для понимания необходима известная степень условной "интеллектуальной симпатии", но не следует перетолковывать ее в безусловную; это — рабочая эвристическая симпатия, эвристическая любовь как средство понимания чужого и — может быть — враждебного языка»[14]. В 1960-е гг. Бахтин повторил эту мысль с небольшими вариациями: «Понимание чужой (и чуждой) культуры, например, народной культуры Средневековья, африканских культур, "первобытной" культуры

(Тэйлор, Леви-Брюль, Леви-Стросс). <...> Преодоление чуждости (враждебности) — первый шаг понимания»[15].

Эти записи, отметим, опубликованы уже после того, как была создана статья «Бахтин, смех, христианская культура», однако их наличие уже само по себе свидетельствует о том, что проницательность соображений Аверинцева вовсе не безупречна[16]. Едва ли возможно с такой категоричностью говорить, что «правда смеха» была «предметом безусловной философской веры» Бахтина[17].

Интересно, что в трактате «Автор и герой в эстетической деятельности», в публикации которого Аверинцев принимал непосредственное участие, Бахтин, полемизируя с представителями «экспрессивной эстетики» (Т. Липпсом, Г. Когеном, Й. Фолькельтом), выдвигал сходные с «эвристической любовью» и «эвристической симпатией» идеи «эстетической любви» и «симпатического сопереживания»: «Симпатически сопереживаемая жизнь оформляется не в категории "я", а в категории "другого", как жизнь другого человека, *д р у г о г о* "я", это существенно *и з в н е* переживаемая жизнь другого человека, и внешняя и *в н у т р е н н я я...*»[18].

В нашем случае оформить жизнь «не в категории "я", а в категории "другого"» — значит, по-видимому, взглянуть на смех глазами не «мудреца», а «простака», обычного человека из толпы. Но не забудем: Бахтин-то ведь особенно настаивал на том, что, вопреки взглядам сторонников экспрессивной теории, сопереживание эстетическому событию — это отнюдь не слияние с ним, не утрата «своего места вне его»: «Изнутри переживания жизнь не трагична, не комична, не прекрасна и не возвышенна для самого предметно ее переживающего и для чисто сопереживающего ему; лишь поскольку я выступлю за пределы переживающей жизнь души, займу твердую позицию вне ее, активно облеку ее во внешне значимую плоть, окружу ее трансгредиентными ее предметной направленности ценностями... ее жизнь загорится для меня трагическим светом, примет комическое выражение, станет прекрасной и возвышенной» (с. 145).

Конечно, толпа людей на средневековой площади не отдавала себе отчета в том, что является участником феноменального эстетического события, не осознавала всю глубину той жизненной философии, которую сама же воплощала в привычные обряды и словесные формулы. Она смеялась, но не была способна понять свой смех как грандиозное проявление комизма. По Бахтину, только эстетически продуктивная любовь, только идущая навстречу жизни симпатия смогли бы «создать и оправдать эстетическую форму как ее [жизни] адекватное выражение»: «...в этом смысле форма выражает эту жизнь, но творящей это выражение, активной в ней является не сама выражаемая жизнь, но *в н е* ее

находящийся другой — автор, сама же жизнь *пассивна* в эстетическом выражении ее» (с. 156).

При этом Бахтин оговаривается, что характерное для экспрессивной эстетики слово «выражение» в данном контексте неудачно, поскольку оно само по себе подразумевает некую эстетическую активность героя, который чуть ли не подминает сопереживающего ему автора. В действительности герой пассивен, «он не выражающий, а выражаемое», и поэтому здесь гораздо более уместен «термин импрессивной эстетики "изображение"» (там же), в параллель которому Бахтин использует также термин «эстетическое завершение» («эстетическое завершение формой»). Форма этого завершения должна отвечать герою, должна «завершать извне именно его внутреннюю предметную жизненную направленность, в этом отношении форма должна быть адекватна ему, но отнюдь не как его возможное самовыражение» (там же).

Таким образом, перед нами возникает своеобразный концептуальный парадокс. Создателем теории карнавала как эстетической концепции выступает Бахтин, «автор-созерцатель», «эстетически активный субъект», но изображается, оправдывается и завершается в этой теории вовсе не его мировосприятие, а мировосприятие празднующей на площади народной толпы, понятое и пережитое «в трансгредиентном этой жизни обличии эстетически значимой формы» (с. 157).

Причем словосочетание «эстетическая значимость» в нашем случае, конечно, не подразумевает художественности формы, но имеет более широкий смысл относительной конструктивной завершенности, а также соответствия между установкой исследователя и иллюстративным материалом, который им подобран. Бахтин говорил в заключительном слове на защите диссертации: «...моя концепция... может быть убедительной только на 600—700 страницах, а данная в краткой форме, она будет звучать парадоксально и никого не сможет убедить и никому [ничего] не сможет дать»[19]. Отталкиваясь от этого, он изложил огромную массу данных, но попытался упорядочить ее стройной централизованной структурой, которую проницательно отметил Л.Е. Пинский в издательской рецензии на «Рабле»: «Освещение самых различных проблем с неумолимой логикой вытекает из одной основной мысли, ясно сформулированной уже в первой главе. Отсюда и построение работы, где мысль развивается концентрически, а не поступательно. По сути, в каждой главе дана вся концепция, но она обогащается каждый раз новыми аспектами»[20].

Эта эмфатическая конструкция (многократное повторение лейтмотива с вариациями) порой воспринимается как монологичность стиля и мышления Бахтина, противоречащая диалогической философии, которую он проповедует. Однако Бахтин,

вероятно, стремился с помощью такого построения работы о Рабле преодолеть чуждость и враждебность языка народной культуры, — как он выразился в том же заключительном слове на защите, «концепция представляется и неправильной, и странной, и понадобилось очень много материалов для того, чтобы сделать ее правдоподобной, чтобы убедить меня самого»[21].

Но, поняв и (с помощью «эвристической симпатии») в какой-то мере приняв народно-праздничную философию, Бахтин, конечно, все-таки не мог осознать ее как свою, потому что это в принципе невозможно. Об этом он прямо написал в заметке, несущей отпечаток политизированной научной фразеологии 1930 — 1940-х гг.: «...классовый идеолог никогда не может проникнуть со своим пафосом и своей серьезностью до ядра народной души; он встречается в этом ядре с непреодолимой для его серьезности преградой насмешливой и цинической (снижающей) веселости; с карнавальной искрой (огоньком) веселой брани, растопляющей всякую ограниченную серьезность»[22].

Архаичная по истокам, биологическая в фундаментальной основе, концепция карнавала практически не знает индивидуального ракурса, не допускает никакой рефлексии над собой иначе как со стороны или, по словам Бахтина, «существенно и з в н е». Для Бахтина же было важно не «повторение жизни», не самоотождествление со стихией карнавальной площади, а осмысление этой стихии в ее «целом», создание концепции карнавала как «*принципиальное обогащение*, вносимое автором-созерцателем в событие жизни» (с.146) и как самообогащение: «Искусство дает мне возможность вместо одной пережить несколько жизней и этим обогатить опыт моей действительной жизни, изнутри приобщиться к иной жизни ради нее самой, ради ее жизненной значительности» (с. 153).

Аверинцев, постулируя «жестокость» смеха, подвергал сомнению «жизненную значительность» карнавальной культуры. Бахтин же видел в карнавале расширение взгляда на мир, возможность постигнуть альтернативные, во многом экстремальные (с точки зрения современных «официальных», «высоких» канонов) сферы бытия. Он с удивлением и «эвристической любовью» вглядывался в далекий мир карнавала, порой даже отстраняясь от привычных эстетических и нравственных стереотипов Нового времени. Эта внутренняя позиция различима, скажем, в следующих пассажах из «Дополнений и изменений к "Рабле"» (1940-е гг.): «Для идеолога последних четырех веков европейской культуры характерна смесь детской наивности с лукавым шарлатанством, иногда к этому присоединяется своеобразная духовная одержимость. Любить и жалеть одинокое и покинутое, наивно-жалкое бытие и с беспо-

щадной и бесстрашной трезвостью всматриваться в окружающую его холодную пустоту»[23]; «[С]овременному познанию свойственна тенденция к упрощению и обеднению мира, к разоблачению его сложности и полноты (он меньше, беднее и проще, чем вы думали) и — главное — к его умерщвлению»[24].

Судя по всему, и связь Рабле, Шекспира, Достоевского, других писателей с народно-праздничной системой образов Бахтин тоже рассматривал как способность «пережить несколько жизней», расширить спектр отражаемых (и пересоздаваемых фантазией) явлений. Во всяком случае, мне представляется, что существуют достаточно веские доводы в пользу такого предположения.

В одном из незавершенных и пока не публиковавшихся бахтинских текстов «Речевое общение и его формы» имеется пассаж, специально поясняющий вопрос о функции народно-праздничной образности в индивидуальном творчестве: «Карнавальное мироощущение это не субъективные и сознательные переживания или намерения писателя, — это как бы **второй язык** его, которым он владеет и с помощью которого (или на котором) он выражает свои переживания и намерения».

Насколько можно судить, Бахтин отнюдь не видел в Рабле или Достоевском «глашатаев» карнавала, не считал, что они полностью разделяли взгляд площадной толпы на проблемы бытия. По Бахтину, карнавальные образы были своего рода эстетическим «инструментом» литературных гениев, который помогал им создать максимально адекватную, целостную и яркую художественную модель мира. Но принципиально здесь то, что акцентируется различие (или, если угодно, чуждость) «индивидуального» и «карнавального» языков и что как раз это различие и должно обыгрываться в процессе «эстетического завершения формой». Именно о такой «игре» различными языками, по-видимому, идет речь на тех же страницах «Автора и героя...», где Бахтин полемизирует с представителями «экспрессивной эстетики»: «Не высказать свою жизнь, а высказать о своей жизни устами другого — необходимо для создания художественного целого...» (с. 158).

Иначе говоря, карнавальный «второй язык» не только обогащает «опыт... действительной жизни» писателя, но обогащает и разнообразит формы «эстетического завершения» в его творчестве. Эта «идея *формального обогащения*», по словам Бахтина, «является основною, движущею идеей культурного творчества, которое во всех областях отнюдь не стремится к обогащению объекта имманентным ему материалом, но переводит его в иной ценностный план, приносит ему дар *формы*, формально преобразует его, а это формальное обогащение не возможно при *слиянии* с обрабатываемым объектом»[25] (с. 159–160).

«Смерть тебе, сеньор отец!»

Когда Аверинцев упомянул о том, что смех часто связан с насилием и что «в начале начал всяческой "карнавализации" — кровь», он, безусловно, был прав. Как отмечала О.М. Фрейденберг, «нет такого праздника или его элемента, который не имел бы параллельной формы в быту и в праве в виде наказания»: «Тут то же разрывание на куски и пролитие крови, тот же поединок, то же шествие с "преступником" всем племенем (или в древности езда преступника верхом на осле)»[26]. И В.Я. Пропп также утверждал, что смех во время архаических обрядов отличался «жестоким, убийственным» характером, сопутствуя ритуальному растерзанию (утоплению, сожжению) жертвы[27].

Вопреки мнению Аверинцева, Бахтин об этом, конечно, не забывал. Возражая своим оппонентам на защите диссертации, он в заключительном слове говорил о неоднозначности событий на праздничной площади: «И между тем веселость и смех помещались здесь же. Тут помещали смерть, задыхания предсмертные и здесь же смех»[28]. В «Дополнениях и изменениях к "Рабле"» он тоже размышлял о трагической стороне карнавала: «Кроме серьезности официальной, серьезности власти, устрашающей и пугающей серьезности, есть еще неофициальная серьезность страдания, страха, напуганности, слабости, серьезность раба и серьезность жертвы (отделившейся от жреца)»[29].

Но Бахтин-то в основном писал о Средневековье, а к этому времени вместо реальных жертвоприношений уже практиковались сжигание (или утопление) соломенных или тряпичных чучел. По словам Р. Кайуа, теперь «этот обряд больше не имеет религиозного смысла, но идея его вполне ясна: как только человеческую жертву заменяют условным изображением, то обряд всегда более или менее утрачивает свой... двойной облик, где соединялись устранение скверны прошлого и сотворение нового мира. Он принимает вид пародии, заметной уже в римских празднествах и играющей главную роль на средневековых праздниках Дураков или Невинных младенцев»[30].

Кстати, и в более поздние времена смех тоже странным образом соседствовал и переплетался с самыми мрачными сторонами жизни. В.Н. Турбин, один из поклонников и в какой-то степени учеников Бахтина, в начале 1960-х гг. работал над посвященной юмору и смеху книгой «Человек, который смеется». Книга так и осталась ненаписанной, но в ее издательском проспекте Турбин остановился на романах И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок», подробно перечисляя бедствия, переживаемые их героями («Выйдите на улицу и попросите первого встречного назвать самое тяжелое горе и утраты,

которые<,> по его мнению<,> могут обрушиться на человека. Он, несомненно, назовет: утрату рассудка, потерю имущества, лишение свободы, стихийные бедствия и, разумеется, смерть — т.е. как раз все то, что поминутно происходит с героями романов»[31]). Затем в проспекте упоминались гашековские «Похождения бравого солдата Швейка», в которых поводом для читательского хохота стала Первая мировая война. После этого Турбин перешел к кинематографу: «Комедии Чаплина. “Золотая лихорадка” вся построена на “отображении”, “отражении”, “воспроизведении” несчастий и горестей». Вывод из этих примеров следовал такой: «Стало быть, юмор почему-то упрямо тяготеет к описанию тех или иных несчастий и бед, видя которые, мы принимаемся чистосердечно хохотать. “Мы были в театре, и нам выпала радость немного поплакать” — эта крылатая фраза может быть дополнена другой: “Я был в кино, и заливался смехом, взирая на мучения голодающего”»[32].

Против этого парадокса оказался бессильным и сам Аверинцев, будучи вынужден в своей статье «смириться» со смехом, в основе которого определенно лежат насилие и кровь! Рассуждая о том, существует ли смех, «который может быть признан христианским», он называет таковым «самоосмеяние, уничтожающее привязанность к себе». В качестве единственного примера приводится «Белый конь», поэма «католического писателя Честертона», в которой «такой смех представлен как инициация, по-настоящему вводящая христианского короля в его права, как мистерия благодати, непостижимая для посюстороннего мира природы и сказки» (с. 10). В то же время Аверинцев следующим образом пересказывает содержание поэмы в предисловии к сборнику публицистических работ Честертона: «Короля Альфреда, переодетого нищим, нанявшегося к бедной женщине помогать ей в ее кухонных хлопотах и не справившегося с делом, эта женщина бьет по лицу и до крови; на мгновение оцепенев от столь непривычного переживания, король принимается от души смеяться над самим собой и в этом смехе освобождается для новой мудрости и новой жизни»[33].

Но ведь ровно об этой же функции смеха (освобождение от прошлого, смена, обновление жизни) идет речь и у Бахтина! Даже детали во многом совпадают! Переодевания, смена верха и низа, побои... Да и карнавальный смех, заметим, тоже «направлен ***на всё и на всех (в том числе и на самих участников карнавала)***»[34]...

В тезисах к диссертации «Ф.Рабле в истории реализма» Бахтин писал, что берет средневековый смех как имеющий «универсальный и миросозерцательный характер, как особую и притом положительную точку зрения на мир, как особый аспект мира в целом и любого его явления»[35]. По его трактовке, праздничная толпа воспринимала жизнь сквозь призму «веселой относительности»,

во время карнавала люди переодевались (обновляли свои одежды и свои социальные образы), избирали, а затем развенчивали и избивали (в символическом плане «умерщвляли») шутовских королей и пап[36], высмеивали, снижали, пародировали все, чему поклонялись в обычные дни, предавались различным физиологическим излишествам, пренебрегая нормами приличий: «Тема рождения нового, обновления, органически сочеталась с темой смерти старого в веселом и снижающем плане, с образами шутовского карнавального развенчания»[37]. В гротескной образности карнавала всячески подчеркивался момент временной смены (времена года, солнечные и лунные фазы, смерть и обновление растительности, смена земледельческих циклов).

Еще раз: эта «положительная точка зрения на мир» содержала в себе и трагические моменты, ведь «спор старости с юностью, рождающего с рождаемым в конечном счете является подосновой трагического конфликта всей мировой литературы: борьбы отца с сыном (смена), гибели индивидуальности»[38]. Однако в книге о Рабле Бахтин писал преимущественно не о трагизме, а об амбивалентности бытия. Рассказывая о гётевском описании венецианского карнавала, он вспоминает обычай, суть которого заключается в том, что люди ходят с огарками и с «кровожадным» криком «Смерть тому, кто не несет огарка» пытаются погасить огонь у другого. Момент, когда мальчик гасит свечку своего отца с криком «Смерть тебе, сеньор отец», он называет «великолепным карнавальным криком мальчика, весело угрожающего отцу смертью»[39]. Это — самое главное для Бахтина в карнавале. Обилие пиршественных образов, гиперболическая телесность, символика плодородия, могучей производительной силы и т.д. акцентируют бессмертие народа: «В целом мира и народа нет места для страха; страх может проникнуть лишь в часть, отделившуюся от целого, лишь в отмирающее звено, взятое в отрыве от рождающегося. Целое народа и мира торжествующе весело и бесстрашно»[40].

Проблема карнавального смеха

Некоторое время назад в статье В.Е. Хализева и В.Н. Шикина «Смех как предмет изображения в русской литературе XIX века» (1986) было предложено различать два рода смеховой культуры: «Во-первых, это сфера непосредственно-публичного, массового смеха в составе исторически ранних, в том числе архаических обрядов, где личность еще не отделяла себя (ни в мыслях и чувствах, ни в поведении) от социального целого, которому принадлежала безраздельно. Подобный смех имел обязательный, “запрограммированный” характер. <...> Во-вторых, это область смеха личностного, *индивидуально-инициативного* и тем самым непринудительного. Культурно-историческое пространство такого

незапрограммированного ритуалом смеха (что, однако, не исключает его детерминированности, а порой и этикетности) весьма широко»[41].

Соавторы статьи, высказав некоторые предварительные соображения о том, как «непосредственно-публичный, массовый смех» и «смех индивидуально-инициативный» соотносятся между собой, признают, что это соотношение «составляет научную проблему, которая еще не поставлена»[42]. Между тем позволю себе отметить, что в статье присутствует еще одна научная проблема (хотя о ней прямо и не говорится). Это проблема карнавального смеха.

Основными признаками «непосредственно-публичного, массового смеха» названы: 1) принадлежность к «исторически ранним» обрядам, 2) «обязательность» («запрограммированность»), обусловленная безраздельной принадлежностью личности к социальному целому. Однако обратим внимание на то, как описывается «карнавальная разновидность» этого смеха. По мнению Хализева и Шикина (ссылающихся на бахтинского «Рабле»), карнавальный смех уже «утратил связь с магическими действиями, но... приобрел характер осмеяния всего официального, проявив себя в качестве носителя энергии, освобождающей от страха и привычной покорности авторитетам»[43]. Создается впечатление, что оба признака «непосредственно-публичного, массового смеха» здесь уже «работают» довольно плохо...

Следует специально оговорить, что принудительность, «запрограммированность» карнавального смеха означает не только (и, наверное, не столько) тотальное влияние социального целого на индивида, но и психологическую спонтанность эмоциональных проявлений последнего, его внутреннюю готовность смеяться. По крайней мере, Бахтин явно имел в виду именно это, описывая «веселый и праздничный» колорит карнавала[44].

Думается, разногласия между Бахтиным и Аверинцевым обусловлены как раз неопределенностью соотношения двух (или трех?) разновидностей смеха. В книге Бахтина говорится об одном явлении, ритуально-праздничном (особенно карнавальном) смехе, в статье Аверинцева — о феномене совершенно другом (смехе индивидуально-инициативном[45]). Естественно, тут можно найти очень мало общего, отсюда и возникает эта дискуссия, этот вполне античный по размаху агон.

Смех последних веков Бахтин считал измельчавшим, но все-таки и его не отрицал, много сделав для того, чтобы термин «смех» стал одним из самых употребительных в мировой науке. По словам Хализева и Шикина, «на протяжении последних двух десятилетий (после появления книги М.М. Бахтина о Рабле) понятие "смех" обрело в литературоведении большую, чем когда-либо, значимость»[46].

Аверинцев, полагая, что смех как таковой заслуживает осуждения, по сути дела, склонен причислить само это слово к категории едва ли не бранных. Между тем, в одной из статей, написанных примерно в те же годы, что и статья «Бахтин, смех, христианская культура», он рассматривал подобную же эволюцию слов «риторика», «софистика», «схоластика», «рационализм», употребление которых постепенно приобрело уничижительный оттенок. В той статье («Античная риторика и судьбы античного рационализма») Аверинцев писал: «Как бы ни переосмыслял термины языковой обиход, в научном языке термины могут употребляться (просьба простить тавтологию) лишь *терминологически*, т.е. прежде всего на условиях исключения эмоциональных обертонов как вредных шумов, нарушающих чистоту звука»[47].

Возможно, Бахтин и Аверинцев, каждый на свой лад, эмоционально переосмыслили термин «смех» и развели два понимания этого слова почти до степени омонимии. Это значит, что нам, продолжая работы этих двух выдающихся исследователей и отталкиваясь от противоречий между ними, необходимо попытаться рассматривать феномен смеха в его целостности и все-таки добиться того, чтобы термин «смех» обрел свою подлинную терминологичность.

---

[1] *Аверинцев С.С.* Бахтин, смех, христианская культура // М.М. Бахтин как философ. М.: Наука, 1992. С. 7–19. Впервые эта статья Аверинцева была напечатана в 1988 г. в итальянском альманахе «Russia» (vol. 6). Далее номера цитируемых страниц будут указываться в тексте.

[2] Между прочим, и цель своей второй статьи о Бахтине — «Бахтин и русское отношение к смеху» (1993) — Аверинцев тоже определил как рассмотрение того, «что стоит за книгой М.М. Бахтина... составляет ее фон, ее внелитературную предпосылку, — и как раз потому в ней самой не обсуждается» (*Аверинцев С.С.* Бахтин и русское отношение к смеху // От мифа к литературе. Сборник к 70-летию Е.М. Мелетинского. М.: РГГУ, 1993. С. 341).

[3] *Аверинцев С.С.* Античная риторика и судьбы античного рационализма // Античная риторика. Риторическая теория и литературная практика. М.: Наука, 1991. С. 8.

[4] Аверинцев (ссылаясь при этом на Александра Блока) уподобляет смех стихии (стихиям) не только в этой статье (с. 12, 19), но и в статье «Бахтин и русское отношение к смеху» (с. 342), из чего следует немалая значимость данной метафоры для автора.

[5] *Бахтин М.М.* Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. 2-е изд. М.: Художественная литература, 1990. С. 83.

[6] «Вся теория Бергсона знает только отрицательный полюс смеха. Смех — это мера исправления; комическое — это недолжное» (*Бахтин М.М.* Собр. соч. Т. 5. М.: Русские словари, 1996. С. 50).

[7] Там же. С. 49.

[8] *Честертон Г.К.* В защиту «научной смеси» / Пер. с англ. Нат. Трауберг // Наука и жизнь. 1963. № 10. С. 97.

[9] *Бахтин М.М.* Собр. соч. Т. 1. М.: Русские словари, Языки славянской культуры, 2003. С. 16–17.

[10] *Бахтин М.М.* К философии поступка // Собр. соч. Т. 1. С. 21.

[11] С. 171, 170 наст. изд.

[12] *Ходасевич В.* О Маяковском // Возрождение. 1930. 24 апр.

[13] С. 171 наст. изд.

[14] *Бахтин М.М.* К вопросам теории смеха // Собр. соч. Т. 5. С. 49.

[15] *Бахтин М.М.* Рабочие записи 60-х — начала 70-х годов // Собр. соч. Т. 6. С. 409.

[16] Ср. утверждение Аверинцева из его второй статьи о Бахтине: «...не только по цензурным правилам игры слово "соборность" для книги Бахтина табуировано: оно лексически несовместимо со словом "смех"» (*Аверинцев С.С.* Бахтин и русское отношение к смеху. С. 345). Увы, в «Дополнениях и изменениях к Рабле» есть фраза, опровергающая и это утверждение, и, пожалуй (в значительной степени), все построение Аверинцева о «русском отношении к смеху»: «Социальный характер смеха, соборный смех (параллель к молитве всей церкви)» (*Бахтин М.М.* Собр. соч. Т. 5. С. 114).

[17] Завершая свою статью, Аверинцев все-таки тоже подчеркнул, что «правда смеха» не только «предмет безусловной философской веры» Бахтина, но и плод его симпатий к народу, «простым людям»: «То, что мыслитель, в трудный для себя час увидевший и полюбивший простых людей такими, какими они были — "черненькими", а не "беленькими", с такой верностью сохранил и с такой силой выразил теплоту своего отношения к непроницаемому для господствующих правд ядру народной души, само по себе факт истории русской культуры» (с. 17). Однако о стремлении мыслителя понять культуру народа Аверинцев написал крайне снисходительно: по его мнению, оно отнюдь не добавило «несомненности» построениям Бахтина (там же). Уж не тот ли это случай, когда с водой выплескивают и ребенка?

[18] *Бахтин М.М.* Автор и герой в эстетической деятельности // Собр. соч. Т. 1. С. 154. Далее номера цитируемых страниц будут указываться в тексте.

[19] С. 217 наст. изд.

[20] *Пинский Л.Е.* Отзыв о книге М.М. Бахтина «Творчество Рабле и проблема народной культуры средневековья и Ренессанса / Публикация, послесловие и примечания Н.А. Панькова // ДКХ. 1998. № 4. С. 106.

[21] С. 217–218 наст. изд.

[22] *Бахтин М.М.* Литературно-критические статьи. М.: Художественная литература, 1986. С. 514. Под «классовым идеологом», по-видимому, можно понимать вообще всякого теоретика, представителя «мира мудрецов», «мира культуры». Между прочим, как раз этот фрагмент заметки процитирован в статье Аверинцева.

[23] *Бахтин М.М.* Дополнения и изменения к «Рабле» // Бахтин М.М. Собр. соч. Т. 5. С. 89.

[24] Там же. С. 122–123.

[25] То, что Бахтин писал как о «диалоге», так и о «карнавале» в творчестве Достоевского, давно смущает многих исследователей. Например, Ц. Тодоров восклицает: «Как же увязать склонность Бахтина к двум столь противоположным феноменам, склонность, которая приведет его к тому, чтобы включить пространную главу о карнавале во второе издание "Достоевского", книги о диалоге?» (*Тодоров Ц.* Наследие Бахтина / Авторизованный пер. с франц. Юлии Пухлий // Вопросы литературы. 2005. № 1. С. 8).

[26] *Фрейденберг О.М.* Введение в теорию античного фольклора // *Фрейденберг О.М.* Миф и литература древности. 2-е изд., испр. и доп. М.: Восточная литература, 1998. С. 212. Здесь перечисляется и множество других самых жестоких и кровавых наказаний, имеющих параллели в праздничных обрядах.

[27] *Пропп В.Я.* Русские аграрные праздники (Опыт историко-этнографического исследования). Л.: Изд-во ЛГУ, 1963. С. 100. При этом Пропп настойчиво подчеркивал двойственную природу смеха: «Смех может быть не только жестоким и

убийственным, а наоборот — он может оказать живительное действие. <...> По народному воззрению смеху приписывалась способность не только сопровождать жизнь, но и создавать, вызывать ее в самом буквальном смысле этого слова. <...> Сила смеха должна была обеспечить земле плодотворящую силу, помочь ей в ее родах» (там же. С. 101, 102).

[28] С. 225 наст. изд.

[29] *Бахтин М.М.* Собр. соч. Т. 5. С. 81.

[30] *Кайуа Р.* Миф и человек. Человек и сакральное / Пер. с франц. С.Н. Зенкина. М.: ОГИ, 2003. С. 240.

[31] РГАЛИ. Ф. 652. Оп. 13. Д. 978. Л. 2.

[32] Там же.

[33] *Аверинцев С.С.* Упорствующий в правоверии // Честертон Г.К. Писатель в газете. Художественная публицистика. / Пер. с англ. М.: Прогресс, 1984. С. 331.

[34] *Бахтин М.М.* Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. С. 17 (курсив мой. — *Н.П.*).

[35] С. 245 наст. изд.

[36] «В этой системе образов *король есть шут*. Его всенародно избирают, его затем *всенародно же осмеивают*, ругают и бьют, когда время его царствования пройдет... Если шута первоначально *обряжали* королем, то теперь, когда его царство прошло, его *переодевают*, "*травестируют*" в шутовской наряд. Брань и побои совершенно эквивалентны этому переодеванию, смене одежд, метаморфозе. <...> Брань — это "зеркало комедии", поставленное перед лицом уходящей жизни, перед лицом того, что должно умереть историческою смертью. Но за смертью в той же системе образов следует и возрождение, новый год, новая молодость, новая весна. Поэтому ругательству отвечает хвала» (*Бахтин М.М.* Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. С. 220). Конечно, внешне это очень напоминает «цинизм» и «хамство», которых опасается Аверинцев, или даже хулиганство, за которое впору отдавать под суд, но характер рукоприкладства, насколько мне известно, не был запротоколирован (возможно, оно было чисто игровым), а брань в данном случае вообще «к делу не пришьешь»... Вспомним, как И.И. Толстой описывал элевсинскую процессию во главе с кумиром Диониса: «Окрестный воздух, окружавший демона плодородия, насыщался образами сексуальной жизни, дрожал от раскатов смеха и крепких слов, откровенно обозначавших понятия зиждительной и плодоносящей силы, и это должно было магически действовать на плодородие почвы и на плодовитость скота и самих людей» (*Толстой И.И.* Инвективные песни аттического крестьянства в древней комедии // *Толстой И.И.* Статьи о фольклоре. М.; Л.: Наука, 1966. С. 77). Такова же была и «философская» основа карнавальной брани в Средние века, хотя Бахтин отмечал, что народно-праздничные образы «продолжали... развиваться, обновляться, обогащаться новыми оттенками значений, они продолжали заключать новые связи с новыми явлениями», существенно изменившись по сравнению с древностью (*Бахтин М.М.* Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. С. 311).

[37] *Бахтин М.М.* Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. С. 92.

[38] *Бахтин М.М.* Дополнения и изменения к «Рабле» // Собр. соч. Т. 5. С. 114.

[39] *Бахтин М.М.* Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. С. 276.

[40] Там же. С. 282.

[41] *Хализев В.Е., Шикин В.Н.* Смех как предмет изображения в русской литературе XIX века // Контекст. 1985. М.: Наука, 1986. С. 177.

[42] Там же. С. 179.

[43] Там же.

[44] Например: «Избыток и всенародность определяют и специфический *веселый и праздничный* (а не буднично-бытовой) характер всех образов материально-телесной жизни. Материально-телесное начало здесь — начало праздничное, пиршественное, ликующее, это — “пир на весь мир”» (*Бахтин М.М.* Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. С. 26).

[45] При этом Аверинцев (в отличие от Хализева и Шикина) подчеркивает принудительность **любого** смеха, говоря, в частности, что «лучше всего соответствует своему понятию смех “невольный”, “непроизвольный”, т.е. временно отменяющий действие нашей личной воли» (с. 9).

[46] *Хализев В.Е., Шикин В.Н.* Смех как предмет изображения в русской литературе XIX века. С. 176.

[47] *Аверинцев С.С.* Античная риторика и судьбы античного рационализма. С. 5.



Раздел 3

БАХТИН И ДРУГИЕ

ТОЖЕ ИЗ «КРУГА БАХТИНА»: Б.В. ЗАЛЕССКИЙ

В Петрограде середины 1910-х гг. М.М. Бахтин и Б.В. Залесский познакомились и оставались близкими друзьями в течение 50 лет, несмотря на разделявшие их расстояния и превратности судьбы. Будучи петрографом (т.е. специалистом по горным породам), кандидатом геолого-минералогических наук с 1935 г., выполняя ответственные правительственные задания, Борис Владимирович Залесский (1887—1966) имел хорошую зарплату, большую квартиру сначала в Ленинграде, а потом в Москве. Бахтин, оказавшийся в ссылке и после нее долго неприкаянно мотавшийся по стране, очень нуждался в поддержке, и Залесский всегда помогал ему и всяческим содействием, и дружеским советом, и деньгами, и пристанищем.

Залесский не получил известности среди гуманитарной интеллигенции как представитель знаменитого «круга Бахтина». В этом смысле ему повезло гораздо меньше, чем И.И. Канаеву, который тоже работал в сфере естественных наук (в биологии), но все-таки попал в одну когорту с филологами В.Н. Волошиновым, П.Н. Медведевым, Л.В. Пумпянским, философом М.И. Каганом, искусствоведом И.И. Соллертинским, пианисткой М.В. Юдиной и т.д.[1] Канаеву «помогла» история с работой «Современный витализм» (подписанной его именем, но, как позднее выяснилось, принадлежавшей перу Бахтина). К тому же он занимался творчеством Гёте, пусть даже и почти исключительно научным: адресованные Канаеву письма Бахтина, в которых обсуждалась философская позиция немецкого гения, в свое время «прогремели» в комментариях С.С. Аверинцева и С.Г. Бочарова к «Эстетике словесного творчества»[2].

Под именем Залесского бахтинские работы не печатались, и занимался он не Гёте, а стройматериалами для грандиозных строек социализма. Правда, и у Залесского тоже был, как говорится, свой «звездный час», когда он промелькнул на горизонте гумани-

тарных наук, дерзнув выступить в 1946 г. на защите филологической диссертации Бахтина «Ф. Рабле в истории реализма» и сумев постоять за друга, подвергшегося явно несправедливым нападкам[3]. Появление публикаций, посвященных этой защите (в том числе и на английском языке), привлекло некоторое внимание к Залесскому, но стабильного места в «круге Бахтина» он так и не удостоился.

Понятие «круг Бахтина» в последнее время трактуется чаще всего в специфическом аспекте — как особая культурфилософская школа во главе с Бахтиным[4] (что закономерно привело к параллельному закреплению термина «Невельская школа философии»). Для подобной трактовки есть, конечно, много оснований, которые глупо было бы оспаривать. При этом включение в «круг Бахтина» петрографа Залесского, не писавшего на темы гуманитарных наук, явно лишено смысла. Но такое толкование не единственно; скажем, Ю.М. Каган писала по занимающему нас поводу: «Думаю, что правильнее говорить не о “школе”, а об определенном круге философствовавших и живших общими духовными интересами людей»[5]. Придерживаясь сходных взглядов, в свое время упомянули Залесского в бахтинском окружении К. Кларк и М. Холквист[6]; Л.С. Конкина и С.С. Конкин тоже вполне справедливо назвали «инженера Залесского» среди «новых людей, столь же оригинально мысливших — каждый в своем роде», примкнувших в Ленинграде к «основному кругу прежних друзей», который сложился в Невеле и Витебске[7].

Проблема заключается, конечно, не в том, чтобы был «положительно» решен вопрос о номинальной принадлежности Залесского к «кругу Бахтина», — это, в конце концов, не столь уж существенно. Просто пора вспомнить еще одного человека, достаточно значимого в данном биографическом контексте (ясно ведь, что чем больше людей, окружавших Бахтина, мы узна́ем, тем отчетливее будут наши представления о жизни последнего).

К тому же, как недавно выяснилось, определенную ценность имеет личный архив ученого-петрографа, часть материалов которого непосредственно связана с Бахтиным. О материалах этого архива и пойдет речь в дальнейшем.

По странной игре случая архив Залесского почти ничего не дает для изучения биографии самого владельца[8]. Основной источник информации — его личное дело сотрудника Института геологии рудных месторождений, петрографии, минералогии и геохимии (ИГЕМ АН СССР), хранящееся в архиве этого научного учреждения[9].

Залесский родился 28 июля 1887 г. в Казани. В собственноручно заполненной анкете — личном листке по учету кадров — он отмечал свое дворянское происхождение (л. 13. Бахтин, как



Б.В. Залесский

известно, в разговорах тоже называл себя дворянином, однако в документах всегда указывал, что происходит из купеческого сословия). В 1904 г. Залесский окончил Казанское реальное училище и осенью того же года поступил на металлургический факультет Петербургского политехнического института. Окончен политехнический институт был почему-то лишь в 1914 г.[10] Причины десятилетнего пребывания Залесского на студенческой скамье пока остаются загадкой. Но во всяком случае маловероятно, что он засиделся в студентах из-за слабой успеваемости, поскольку уже в 1915 г. его привлекает к работе в факультетской лаборатории минералогии и геологии известный петрограф, профессор, будущий академик (с 1925 г.) Ф.Ю. Левинсон-Лессинг (л. 13об., 15 и т.д.).

В 1916 г. Залесский был оставлен при кафедре минералогии и геологии Петроградского политехнического института для подготовки к профессорскому званию. Одновременно он работал заведующим химической и механической лабораторией Обуховского завода. В послереволюционные годы был сотрудником Комиссии естественных производительных сил, химиком Иркутского отделения Геологического комитета (в 1920 г.), ассистентом кафедры минералогии и кристаллографии Ленинградского политехнического института, доцентом такой же кафедры ленинградских металлургического и химико-технологического институтов. В 1930–1936 гг. — научный руководитель группы строительного камня Института прикладной минералогии (затем Института сооружений). В эти же годы — научный сотрудник, затем старший ученый специалист-петрограф Петрографического института. В 1936 г. был переведен в Москву, в Институт геологических наук (ИГН), созданный после объединения геологического, петрографического и геохимического институтов. В Институте геологических наук (и потом в ИГЕМ, который выделился из него в 1956 г.) Залесский долгое время заведовал лабораторией физико-механических исследований горных пород.

Эти данные (они упомянуты далеко не все) приводятся в многочисленных анкетах, справках, автобиографиях, характеристиках, содержащихся в деле (л. 13об, 15, 22–23, 26, 29 и т.д.). В нескольких списках научных трудов Залесского, составленных

в разные годы, названы десятки публикаций (в последнем по времени списке, датированном 1960 годом, — 65 печатных работ: л. 66–73). К делу подшиты копии уведомления непременного секретаря АН СССР В.П. Волгина от 14 ноября 1935 г. «о присуждении ученой степени кандидата геологии за совокупность работ в области прикладной петрографии Б.В. Залесскому», а также соответствующего диплома ВАК, выписанного уже позднее, в январе 1946 г. (кстати, за полгода до выступления Залесского на защите Бахтина): л. 32, 37.

В своде приказов по личному составу ИГЕМ, в приказе от 2 апреля 1966 г., заведующему лабораторией Залесскому «в связи с защитой диссертации и присуждением ВАКом ученой степени доктора геолого-минералогических наук» устанавливался оклад 500 руб. в месяц, «как имеющему многолетний стаж научной работы»[11]. В качестве основания для приказа названа копия ваковского диплома МГМ–000288 от 25 декабря 1965 г. К сожалению, в архивном фонде ВАК, хранящемся в ГАРФ, личное дело Залесского почему-то отсутствует[12], так что какие-либо подробности о дате и процессе защиты его докторской диссертации выяснить пока не удалось.

Увы, всего через несколько месяцев после этого, 9 июля 1966 г., другим приказом Залесский был исключен из списков института «в связи со смертью»[13], наступившей 7 июля. Он родился на восемь лет раньше Бахтина и прожил на полгода меньше, почти достигнув 79-летнего возраста. О последних днях, проведенных Залесским в клинике, и о приготовлениях к его похоронам пианистка Юдина, давний друг обоих, рассказывала Бахтину в письме от 8 июля[14]. А 28 июля Елена, дочь Залесского, писала Юдиной: «Мы Вам очень благодарны за то, что Вы так хорошо организовали все в церкви (было такое красивое пение, что мне на минуту даже стало легче), и за то, что Вы так хорошо играли в Институте» (Юдина своей игрой провожала в последний путь многих друзей, знакомых и просто ярких людей). В постскриптуме здесь сообщалось о получении от Бахтиных телеграммы с соболезнованиями[15].

Следует специально отметить, что Залесский, конечно, не был кабинетным ученым. В одной из его автобиографий (1940) говорится: «С 1924 г. принимаю участие в ряде экспедиций Институтов по изучению Севера, Академии наук и других организаций в качестве научн<ого> сотрудника, затем руководителя экспедиции.

Районами работ были побережье Белого моря, побережье Онежского озера, Армения, Юго-Осетия, Аджаристан, Абхазия» (л.15об.).

Продолжались экспедиции и позднее, но в 1956 г. Залесский писал Юдиной, жалуясь на здоровье: «По-видимому, я уже вы-

хожу из строя, что, пожалуй, естественно в мои года»[16] (ему шел шестьдесят девятый).

Среди особых заслуг Залесского в его характеристиках фигурируют успешные поиски стройматериалов для таких важных строек, как СвирьГЭС (в районе Онежского озера), Камская и Куйбышевская ГЭС, Дворец Советов в Москве[17] (л. 22, 42). Во время войны он, оставаясь сотрудником ИГН, работал в Комиссии геолого-географического обслуживания Красной армии при АН СССР[18] и позже был награжден медалями «За оборону Москвы» и «За доблестный труд во время Отечественной войны», а также орденом Ленина (л. 23, 35, 36, 49).

Информации о взглядах Залесского на жизнь, политику, религию, культуру — очень мало. Судя по словам его внука, Евгения Львовича Миллера, Залесский был настроен по отношению к советской власти и марксистской идеологии весьма скептически (Е.Л. Миллер запомнил, к примеру, такой «афоризм» деда: «Володька Ульянов, сукин сын, устроил революцию...»). Это подтверждается и до сих пор не замеченным свидетельством Бахтина.

В одной из бесед с В.Д. Дувакиным Бахтин рассказал весьма любопытный эпизод из своей жизни: «Керенского я раза два слышал. Я сразу понял, что это жалкий человек, слишком высоко залезший и совершенно неспособный... Между прочим, у меня была очень близкая мне семья: он был — муж — мой друг, и потом, я был в очень дружественных отношениях с женой его — это бывшая баронесса; и вот это была последняя любовь Керенского. Он каждый день приезжал к ней, проводил время, вечера, у нее, — последняя была любовь здесь[19]. Потом-то, может, у него еще была любовь[20].

Вот *мой друг*, он *придерживался моих взглядов*, он говорил: "Что Вы! Неужели Вы не видите — они не сегодня-завтра вас сбросят". Он [Керенский] говорил: "Простите, я все знаю, мы следим за большевиками, не беспокойтесь, они совершенно ничего не могут сделать". Это был последний раз, ну, за несколько дней до переворота и до бегства Керенского, буквально за три-четыре дня»[21].

В комментариях к книге (в целом очень основательных и полных) об этом эпизоде ничего не говорится; никак не пояснено, кого имеет в виду Бахтин, упоминая своего не названного друга. Но раскрыть эту загадку все-таки можно, зная некоторые детали биографии Залесского. Чуть далее Бахтин сообщает, что этот друг «жил тогда в Политехническом институте, в Лесном, в Петрограде»[22]. Как мы помним, с 1915 г. Залесский работал в лаборатории минералогии и геологии металлургического отделения Петроградского политехнического института, а в следующем году





Е.А. Черкасская



Слева направо:
О.Б. Залесская, Е.Б. Залесская, Е.А. Черкасская

был оставлен при институте для подготовки к профессорскому званию. Практически наверняка примерно с этого времени он жил в Лесном — на северной окраине Петрограда, где располагался (и располагается) политехнический институт и где проживало большинство институтских преподавателей и сотрудников (пока со всей достоверностью можно утверждать, что Залесский жил в Лесном с осени 1920 г.[23]: об этом говорится в дневнике Юшковой-Залесской — см. далее). Кроме того, первая жена Залесского, Елизавета Александровна Черкасская, принадлежала, согласно семейной легенде, к старинному княжескому роду Черкасских[24]. Насколько эта легенда соответствует действительности, — еще предстоит установить. Но для нас важно, что Бахтин называет жену своего друга «баронессой»: пусть титул перепутан[25], главное — он фигурирует в разговоре. Думается, приведенных аргументов уже достаточно для вполне уверенного предположения, что Бахтин рассказывает о первой семье Залесского.

Так вот, беседуя с Дувакиным, Бахтин говорит о **тождестве** своих взглядов и взглядов «друга» (Залесского). Враждебное отношение к большевикам очевидно в адресованном Керенскому призыве активнее бороться с ними. Кроме того, мы узнаем, что Бахтин (а значит, и Залесский тоже) вообще склонялся к довольно консервативным взглядам на развитие событий в предреволюционной России, выступая за сохранение монархии и считая правительство большевиков «охлократическим»:

«Бахтин: Я не приветствовал Февральскую революцию. Более того, я, вернее, ***наш круг*** считали, что все это кончится очень плохо... Я тогда считал, что придет самая крайняя партия, что в России или монархия, или совершенно крайняя охлократия...

Дувакин: Извините, это у Вас сейчас не реминисценции, так сказать, в свете дальнейшего...

Бахтин: Нет-нет, нет-нет, это так тогда думал. <...> ...Мы были настроены очень пессимистически: мы считали, что дело кончено»[26].

Обратим внимание на это «наш круг»: получается, что Залесский входил в «круг Бахтина» уже за несколько лет до знакомства Бахтина с Каганом, Медведевым, Соллертинским, которое состоялось в Невеле и Витебске в 1918–1920 гг. (только Пумпянский подружился с Бахтиным раньше Залесского, а Волошинов, по-видимому, одновременно с Залесским[27]).

Еще один интересный факт, в той или иной мере развеивающий дымку неизвестности вокруг Залесского. Каган в письме к жене (С.И. Каган) от 15 июля 1937 г. сравнивал воззрения Залесского и Юдиной (еще одной часто забываемой участницы «круга Бахтина»): «М. В-на сильно постарела и исповедует патриотизм и аполитичность как высшие принципы. Залесский с нею сильно спорит. Он куда серьезнее ее!»[28]

Как известно, в конце 1920-х — 1930-е гг. среди верующих шла напряженная дискуссия об отношении к советской власти. Отвлекаясь от многочисленных оттенков и градаций, можно сказать, что существовало три возможности выбора: 1) нейтральное, аполитичное отношение; 2) переход «с позиций аполитичности на позицию внутренней духовной солидарности с властями»[29] (к которому в 1927 г. призвал в своей «Декларации» митрополит Сергий, будущий патриарх); 3) отчетливо политический антиправительственный, антисоветский взгляд на положение вещей (отличавший так называемых иосифлян — сторонников митрополита Ленинградского Иосифа). Бахтин, Юдина и Залесский были связаны с о. Федором Андреевым, одним из наиболее верных и деятельных сторонников митрополита Иосифа, находились в духовной оппозиции к режиму[30]. Но они вынуждены были сотрудничать с советской властью, поскольку не имелось другого выхода. Ко времени, когда Каган писал свое письмо, большинство иосифлянских храмов было закрыто, вскоре, 20 декабря 1937 г., митрополит Иосиф был расстрелян. Только один маленький деревянный иосифлянский храм Святой Троицы существовал к середине 30-х гг. — в Лесном, том самом Лесном, где находился Ленинградский (бывший Петроградский) политехнический институт[31]. Как мы помним, именно там жил до 1937 г. Залесский, будучи прихожанином этого храма.



Слева направо: *М.М. Бахтин, Е.А. Канаева (?), В.З. Ругевич, Е.А. Бахтина, А.С. Ругевич. Петергоф, лето 1925 г.*

Письмо Кагана свидетельствует о спорах между Юдиной и Залесским. По-видимому, Юдина в тот момент была настроена менее радикально, чем ее оппонент, хотя и она обычно отличалась страстной бескомпромиссностью и дерзостью высказываний и взглядов. Остается только удивляться (и радоваться), что они оба в те страшные годы избежали репрессий (а Залесский даже стал на исходе сталинской эпохи обладателем ордена Ленина).

Интересно, что Каган оценивает идейные позиции Залесского как куда более «серьезные», чем позиции Юдиной. Это говорит о большой интеллектуальной мощи Залесского, превосходившего в полемике не просто выдающегося музыканта, но человека, который, по оценке Бахтина, «обладает способностями к философскому мышлению, довольно редкому»: «...философов не так много на свете. <...> И вот она [Юдина] как раз принадлежала к числу таких, которые могли бы стать философами»[32] (вспомним, кстати, что и Каган, «судия» в этом споре, — тоже значительный философ, выпускник Марбургского университета, ученик Германа Когена).

Залесский был большим любителем и знатоком классической музыки, часто посещал симфонические концерты. Не случайно его в течение многих десятилетий связывали глубокие дружеские отношения с Юдиной. В 1920 г. Залесский женился на пианистке, ученице профессора Ленинградской консерватории Л.В. Николаева Марии Константиновне Юшковой (1884–1953). После выхода замуж она оставила активную концертную деятельность, редко выступая на публике и в основном играя дома — для себя, мужа и друзей. В квартире Залесских, сейчас принадлежащей се-

мье Е.Л. Миллера[33], до сих пор стоит рояль, на котором играли и сам Борис Владимирович, и Мария Константиновна, и Мария Вениаминовна Юдина...

* * *

Архив Залесского невелик по объему (правда, существует еще его вторая, не разобранная и пока недоступная, часть, находящаяся на даче в Кратове). В архиве хранятся следующие бумаги, имеющие отношение к Бахтину:

1) четыре письма Бахтина к Залесскому, одна его приписка к письму Елены Александровны Бахтиной и написанный его рукой список книг, заказанных Залесскому;

2) одно письмо и две открытки, написанные рукой Е.А. Бахтиной и адресованные Залесскому;

3) несколько десятков писем Юдиной к Залесскому; в некоторых из них кратко упоминается Бахтин;

4) два письма младшей сестры Бахтина, Натальи Михайловны, к Залесскому;

5) записка В.Н. Турбина к Залесскому;

6) краткий проспект «Проблемы стилистики романа», датированный 1930 годом, написанный рукой Бахтина (2 стр.);

7) машинописный текст «Слово в романе», 201 стр. (а также письмо-заявка, в котором излагаются основные направления дальнейшей его переработки);

8) машинописный проспект «Роман воспитания и его значение в истории реализма», датированный 1937 годом; 45 стр. (и к проспекту тоже приложено письмо-заявка, адресованное «редактору» и поясняющее некоторые моменты замысла);

9) дневник жены Залесского, Марии Константиновны Юшковой-Залесской, в котором имеется довольно много записей о Бахтине.

Часть материалов будет напечатана чуть ниже. Об остальных пока придется сказать лишь в нескольких словах, чтобы хотя бы кратко ознакомить читателя с ними.

Проспект книги «Проблемы стилистики романа» датирован 25 марта 1930 г., т.е. написан в Ленинграде буквально за четыре дня до выезда Бахтиных в кустанайскую ссылку[34]. Книга (объемом, как указано в проспекте, «около 10-ти листов»), по-видимому, так и не была создана, хотя многие идеи, предназначавшиеся для нее, использовались позднее в «Слове в романе».

Сохранившийся в архиве Залесского экземпляр «Слова в романе» примечателен по следующим причинам. Летом 1936 г. Бахтин приехал в Москву с этим экземпляром[35], надеясь на публикацию работы. Каган писал жене (находившейся, кстати, подобно За-

лесскому, в геологической экспедиции) 7 августа 1936 г.: «Буду сейчас читать одну работу М.М. — “О слове в романе”. Он дал мне ее в рукописи. <...> Работа М.М. меня очень заинтересовала, я ее, вероятно, прочту за сегодня-завтра (рукопись около 150 стр.) Он ищет для нее издателя, хотя она потребует еще около месяца для некоторых поправок и доработки»[36].

Судя по всему, Каган помог передать работу какому-то из московских издательств (сам Бахтин 14 августа снова на некоторое время уехал в Кустанай[37]). По крайней мере, на титульном листе «Слова в романе» карандашом написано: «Тов. Кагану», — это, вероятно, кто-то из сотрудников издательства написал фамилию человека, которому надлежало возвратить рукопись (увы, она не привлекла интереса).

Со слов самого Бахтина известно, что «Слово в романе» ему перепечатывала в Кустанае жена известного меньшевика Н.Н. Суханова (Гиммера), Г.К. Флаксерман, тоже оказавшаяся там в ссылке. Но пишущую машинку с латинским шрифтом найти было гораздо труднее, и потому Бахтину пришлось вписывать от руки все фамилии, названия и слова на латинице (в основном в сносках, но не только). Как раз эти-то вписанные данные обусловливают ценность машинописи, хранящейся в архиве Залесского.

Дело в том, что в архиве самого Бахтина сохранилась только такая версия текста, в которой слова на латинице просто отсутствовали (он не стал туда ничего вписывать, поскольку постепенно утратил надежду на публикацию). Когда же в начале 1970-х гг. стали готовить к выпуску сборник бахтинских работ «Вопросы литературы и эстетики», автор был уже слишком стар, чтобы заново вписать или впечатать туда недостающее. Составители сборника, С.Г. Бочаров и В.В. Кожинов, вынуждены были либо просто опустить, либо как-нибудь перефразировать все сноски и другие пассажи с зияющими пробелами. Сейчас же, именно благодаря тексту, найденному в архиве Залесского, работа **в полном виде** (и в версии самого автора) готовится к публикации в собрании сочинений Бахтина.

Проспект «Роман воспитания и его значение в истории реализма» тоже, конечно, имеет немалую ценность. Бахтин в письме, адресованном редактору, который будет читать рукопись, пишет, что проспект составляет «около одной трети» книги[38]. Учитывая, что в архиве Бахтина есть еще два проспекта и что все сохранившиеся проспекты не вполне совпадают друг с другом, можно предположить, что их сравнение приблизит нас к гипотетическому представлению о том, каким был полный текст книги или каким он мог быть, — если так и не был написан (это — одна из многих загадок биографии ученого).

Хотелось бы добавить несколько слов о письмах-заявках, сопровождающих «Слово в романе» и проспект «Роман воспита-

ния...» и обращенных к «редактору». В последнее время часто высказывается мысль, что Бахтин «мало интересуется теми последствиями, что могут иметь его идеи, и, следовательно, их публикацией»: «Главная интрига разыгрывается между ним самим и белым листом бумаги перед его глазами. По этой причине большая часть его черновиков осталась незаконченной: зачем развивать свои идеи, если они никогда не будут переданы другим?»[39] Пожалуй, такая формулировка является слишком односторонней и абстрактной. Хотя Бахтин, конечно, никогда не был уж очень активен в «пробивании» своих рукописей (что правда — то правда), он все же несколько изменился за довольно долгую жизнь в своем отношении к публикациям. В 1920–1930-е гг. (и даже в начале 1940-х) он, несомненно, **стремился** напечатать свои работы и ради этого был готов к неизбежным компромиссам с цензурой. И письма, о которых идет речь, и тексты, сопровождаемые этими письмами, подтверждают этот факт. Только пережитые неудачи повергли Бахтина в разочарование и отчаяние, **заставив** его в 1950-е гг. утратить интерес к обнародованию своих идей.

Письма Юдиной к Залесскому очень многочисленны; они относятся к различным периодам времени и затрагивают слишком разные темы, чтобы можно было их описать одной-двумя фразами. Часть этих писем будет использована в настоящей публикации. Кроме того, в ближайшее время обширная переписка Юдиной (в нескольких томах) будет напечатана А.М. Кузнецовым[40]. Существенное место в этом собрании займут и письма из архива Залесского.

Записка Турбина к Залесскому датирована 17 июля 1965 г. В ней передается просьба Бахтиных (Михаила Михайловича и Елены Александровны) сообщить, сможет ли Борис Владимирович принять их на несколько дней, когда они будут возвращаться из Дома творчества писателей (в Старой Рузе Можайского района Московской области) домой, в Саранск.

[1] В новейших изданиях — книге К. Брэндиста о круге Бахтина (*Brandist C.* The Bakhtin Circle. Philosophy, Culture and Politics. L., Sterling (Virg.), 2002) и в сборнике «The Bakhtin Circle. In the Master's Absence» (Ed. by C. Brandist, D. Shepherd & G. Tihanov. Manchester, New York: Manchester University Press, 2004) — Залесский не упоминается ни разу, а Канаев фигурирует неоднократно.

[2] См.: *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 396—397. Подборку всех сохранившихся писем Бахтина к Канаеву (в полном виде) см. в моей публикации: «Гёте в Саранске. Письма М.М. Бахтина к И.И. Канаеву» (ДКХ. 1999. № 3. С.79—97).

[3] См. текст его выступления в стенограмме защиты диссертации М.М. Бахтиным (с. 214 наст. изд.).

[4] См., к примеру: *Николаев Н.И.* Бахтин, Невельская школа философии и культурная история 20-х гг. // Бахтинский сборник. Вып. 5. М.: Языки славян-

ской культуры, 2004. С. 210–280; см. также указанные выше книгу К. Брэндиста и сборник статей «The Bakhtin Circle. In the Master's Absence», еще один сборник, прямо связанный с интересующей нас темой: «Materializing Bakhtin. The Bakhtin Circle and Social Theory» (Ed. by C. Brandist & G. Tihanov. Oxford: Macmillan Press, 2000) и т.д.

[5] *Каган Ю.М.* О старых бумагах из семейного архива (М.М. Бахтин и М.И. Каган) // ДКХ. 1992. № 1. С. 60.

[6] *Klark K, Holquist M.* Mikhail Bakhtin. Cambridge (Mass.); L.: Harvard University Press, 1984. P. 101–102.

[7] *Конкина Л.С., Конкин С.С.* Михаил Бахтин. Страницы жизни и творчества. Саранск, 1993. С. 103. Правда, Залесского нельзя назвать «новым» и «примкнувшим» к бахтинскому окружению — он как раз был «старым» участником «круга Бахтина» (см. далее).

[8] В архиве Залесского хранится довольно много удостоверений, справок и т.п. документов, относящихся к его жизни и научной деятельности разных лет. Однако, к сожалению, эти бумаги имеют явно разрозненный и неполный характер.

[9] Архив ИГЕМ РАН. Ф. 1882. Оп. 4. Д. 7. Далее номера цитируемых листов этого дела будут указываться в тексте.

[10] Любопытно, что сам Залесский упомянул в личном листке по учету кадров, что получил специальность петрографа (л.13), однако это название кем-то было зачеркнуто и сверху написано: «инженер-металлург». Действительно, в свидетельстве, выданном Залесскому 27 мая 1914 г., указывалась специальность «инженер-металлург» (л. 28). В автобиографии, написанной в ноябре 1954 г., он сообщал, что окончил институт «со званием инженера-металлурга, специализировавшегося по петрографии» (л. 47).

[11] Архив ИГЕМ РАН. Ф. 1882. Оп. 3. Д. 121. Л. 115.

[12] ГАРФ. Ф. 9506. Оп. 73. Ч. 1–2.

[13] Архив ИГЕМ РАН. Ф. 1882. Оп. 3. Д. 121. Л. 326.

[14] См.: Мария Юдина. Лучи Божественной любви. Литературное наследие. М.; СПб.: Университетская книга, 1999. С. 407.

[15] НИОР РГБ. Ф. 527. Картон 13. Д. 55. Л. 12об.

[16] Там же. Д. 56. Л. 13.

[17] Грандиозный проект строительства Дворца Советов (на месте взорванного храма Христа Спасителя), как известно, не был осуществлен: до войны успели сделать только огромный котлован, который в 1960-е гг. был использован для создания открытого бассейна «Москва».

[18] Одним из плодов этой работы был составленный Залесским совместно с инженером Ю.А. Розановым «Справочник по естественным маскировочным материалам» (М.: Стройиздат, 1943), изданный под эгидой этой комиссии.

[19] В 1917 г. Керенский находился в разводе со своей женой, Ольгой Львовной Барановской, и по поводу его тогдашних личных обстоятельств известны весьма противоречивые сведения. З.Н. Гиппиус в середине августа сделала в своем дневнике запись о романе председателя Временного правительства с Еленой Всеволодовной Бирюковой (урожд. Барановской), двоюродной сестрой его жены. Гиппиус осуждала Керенского за переезд в Зимний дворец и за то, что он там «кладет свою Елену на неостывшие подушки царей» (см.: Александр Керенский: Любовь и ненависть революции. Дневники, статьи, очерки и воспоминания современников. Чебоксары: Изд-во Чебоксарского ун-та, 1993. С. 173). При этом Гиппиус сообщала, что Керенский и с семьей совсем не порвал и навещает ее «в прежней скромной квартирке» (там же. С. 167). Однако А.А. Блок 28 августа записал в своем дневнике, что услышал о венчании Керенского с актрисой Е.И. Тиме (см.: *Блок А.А.* Дневник. М.: Советская Россия, 1989. С. 251). Другой современник тех событий подтверждал: «Про Керенского распускают самые дикие слухи. И еврей-то перекрещенный он, и пьянствует в Зимнем дворце, валяясь на кровати

Александра III... и развелся со своей женой, женясь на артистке Тиме, и свадьба их была в дворцовой церкви, причем над ними держали те самые венцы, которые употреблялись при царском венчании...» (*Князев Г.А.* Из записной книжки русского интеллигента за время войны и революции 1915–1922 гг.) // Русское прошлое: Историко-документальный альманах. 1991. № 2. С. 170).

[20] Находясь в эмиграции, в конце 1930-х гг., Керенский женился на родившейся в Австралии англичанке Терезе-Нелль Трайтон (см.: *Берберова Н.Н.* Курсив мой. Автобиография. М.: Согласие, 1999. С. 351–356).

[21] М.М. Бахтин: Беседы с В.Д. Дувакиным. М.: Согласие, 2002. С. 134 (курсив мой — *Н.П.*).

[22] Там же. С. 135.

[23] В выпуске адресной и справочной книги «Весь Петроград» за 1915 год (с. 239) еще указано, что «инженер-металлург» Залесский проживал по адресу: Перекупной переулок, д. 2, а в выпусках за 1916 и 1917 гг. его имя почему-то вообще отсутствует (с 1918 по 1922 г. справочник не издавался). Но пробелы в подобных книгах неизбежны: например, в выпуске «Весь Ленинград» за 1934 г. Залесский отмечен, но Волошинова и Медведева нет, хотя они, несомненно, проживали тогда в Ленинграде.

[24] Информация получена от Е.Л. Миллера.

[25] Бахтин несколько раз жалуется Дувакину на свою память: «Память стала такая неприличная... Абсолютно неприличная...» (М.М. Бахтин: Беседы с В.Д. Дувакиным. С. 270).

[26] Там же. С. 133, 134 (курсив мой. — *Н.П.*).

[27] Бахтин с Пумпянским учились в одной и той же (I Виленской) гимназии. Что до Волошинова, то первым предположение о его знакомстве с Бахтиным «еще в Петрограде не позднее 1917 г.» высказал недавно В.М. Алпатов (см.: *Алпатов В.М.* Волошинов, Бахтин и лингвистика. М.: Языки славянской культуры, 2005. С. 101). Бахтин говорил Дувакину: «...у меня был близкий друг — Волошинов... <...> А его отец был другом Вячеслава Иванова, он был, кажется, даже на “ты” с Вячеславом Ивановым... И вот познакомил меня с ним на вечере литературном, еще в Ленинграде. А потом мы с ним [т.е. с Вячеславом Ивановым. — *Н.П.*] уже встречались в Москве, после революции 17-го года» (*Бахтин М.М.* Беседы с В.Д. Дувакиным. С. 88). В комментариях к этому пассажу (там же. С. 332) указывается, что Бахтин познакомился с Волошиновым «в Невеле в 1919 г.». Однако, пожалуй, Алпатов глубже вник в слова Бахтина: хотя речь (ошибочно) идет о Ленинграде, весь этот эпизод явно относится к дореволюционной поре.

[28] См.: *Каган Ю.М.* О старых бумагах из семейного архива (М.М. Бахтин и М.И. Каган). С. 77. Кстати, Юдина в неопубликованном письме к Залесскому от 29 августа 1932 г. (оно еще будет цитироваться в дальнейшем) писала: «Я же М.М. люблю и знаю раньше Вас». Скорее всего это ошибочное утверждение, поскольку Бахтин познакомился с Юдиной в Невеле в 1918 г., а с Залесским, как я предполагаю, еще в Петрограде, до отъезда в Невель.

[29] *Шкаровский М.В.* Предисловие к публикации: Иосифлянское движение и оппозиция в СССР (1927–1943) // Минувшее. Исторический альманах. Вып. 15. М.; СПб.: Atheneum–Феникс, 1994. С. 446.

[30] См. об этом мемуары дочерей о. Ф. Андреева: *Андреева М.Ф.*, *Можанская А.Ф.* Воспоминания о Марии Вениаминовне Юдиной // Мария Юдина. Лучи Божественной любви. Литературное наследие. С. 642–657.

[31] Там же. С. 453.

[32] М.М. Бахтин: Беседы с В.Д. Дувакиным. С. 268.

[33] У Залесского и Юшковой-Залесской детей не было. Е.Л. Миллер — сын Елены Борисовны, одной из дочерей Залесского, рожденных в его первом браке.

[34] Согласно сохранившимся документам ОГПУ, Бахтины уехали из Ленинграда в Кустанай 29 марта 1929 г. (см.: *Конкина Л.С.*, *Конкин С.С.* Указ. соч. С. 198).

[35] Возможно, впрочем, что рукопись к приезду Бахтина уже находилась в Москве (см. об этом далее).

[36] См.: *Каган Ю.М.* О старых бумагах из семейного архива (М.М. Бахтин и М.И. Каган). С. 75.

[37] Там же. С. 78.

[38] Письмо полностью напечатано в послесловии к публикации фрагмента из проспекта книги «Роман воспитания и его значение в истории реализма» (ДКХ. 2003. № 1–2. С. 159).

[39] *Тодоров Ц.* Монолог и диалог: Якобсон и Бахтин / Пер. с франц. Ю.В. Пухлий // ДКХ. 2003. № 1–2. С. 270. Этот же тезис очень сходными же словами формулирует и В.М. Алпатов в своем докладе «М.М. Бахтин и В.В. Виноградов: Опыт сопоставления личностей» (Бахтинские чтения–III. Витебск: Изд-во Витебского ун-та, 1998. С. 13, 15).

[40] Пользуясь тем обстоятельством, что здесь упомянут А.М. Кузнецов, выражаю ему свою глубочайшую благодарность за неоценимую помощь, которую он оказал мне при подготовке настоящей публикации.



М.М. Бахтин в материалах личного архива Б.В. Залесского

1. Письма М.М. Бахтина и Е.А. Бахтиной к Б.В. Залесскому

Значительная часть «бахтинских» материалов из архива Залесского относится к концу 1930-х гг., т.е. ко времени пребывания Бахтина и его жены, Елены Александровны, в Савёлове.

Когда Бахтины там оказались, точно не известно. К. Кларк и М. Холквист, не указывая источник информации, сообщают в своей версии жизнеописания Бахтина, что он в конце 1937 г. поселяется в Савёлове на даче кого-то из друзей[1]. В книге С.С. Конкина и Л.С. Конкиной «Михаил Бахтин (Страницы жизни и творчества)» раздел «Близ Москвы», в котором идет речь о «савёловском периоде», имеет подзаголовок: «**1938**–1945»[2]. О дате приезда Бахтина в Савёлово С.С. Конкин и Л.С. Конкина вообще ничего не пишут, но, изложив имеющиеся (крайне скудные!) биографические факты той поры, почему-то начинают рассуждать о бахтинских работах **1937**–1945 гг. Это делает их датировку «савёловского периода» очень зыбкой. Уж не начался ли он все-таки **до** 1938 г.?

Материалы из архива Залесского несколько проясняют картину и обогащают ее некоторыми достаточно важными деталями.

Напомню, что Бахтины в это время пытались после кустанайской ссылки найти какую-нибудь возможность остаться в Москве или Ленинграде. Первая попытка была сделана летом 1936 г., но тогда пришлось уехать в Саранск, где в течение учебного года Бахтин преподавал в пединституте. Через год они снова оказались в Москве, съездили в Ленинград. И снова — неудача. Вторую половину августа провели в Кисловодске. 1 сентября Юшкова-Залесская записывает в дневнике: «Б<орис> встреч<ал> М.М. и Е.А. и привел их (!). Ночевали». Знак восклицания свидетельствует о сложном отношении Марии Константиновны к Бахтиным и к их пребыванию в гостях[3]. На следующий день Юшкова-Залесская пишет, что «Бахтины ушли к Перф<ильевым> ночевать» (Перфильевы — это сестра Бахтина, Наталья Михайловна, с ее мужем, Н.П. Перфильевым. Они жили в одном доме с Залесскими). Запись от 9 сентября: «Б<орис> у Перф<ильевых>, т.к. М.М. там».

В это время, судя по всему, Залесский и Юдина искали возможность как-то помочь Бахтиным. Еще в сентябре 1935 г. Залесский в письме к Юдиной из Сухума (из экспедиции) сетовал на беспомощность и непрактичность Бахтиных, застрявших в Кустанае: «Очевидно <,> придется специально организовать их

переезд, иначе они никогда оттуда не выедут»[4]. Теперь Бахтины застряли в Москве — без прописки, фактически находясь на нелегальном положении.

И вот 25 октября 1937 г. Юшкова-Залесская записывает в своем дневнике: «Юдина и Б<орис> пошли к Перф<ильевым> (нашли комн<ату> в Савёлове для М.М.)». На следующий день, 26 октября, по словам Юшковой-Залесской, «Б<орис> провож<ал> М.М. в Савёлово», а 31 октября — «Б<орис> поех<ал> в Савёлово». Вернулся Залесский, видимо, на следующие сутки, потому что 2 ноября (в день рождения Марии Константиновны) они уже сидели вместе в «cafe "Москва"».

13 ноября[5] Е.А. Бахтина пишет Залесскому:

«Дорогой Борис Владимирович,

на днях получили письмо от наших, где они пишут, что Вы были у них и говорили там, что собираетесь к нам приехать. Было бы очень хорошо, если бы Вы осуществили это намерение. Вы уже знаете, что наша предполагаемая поездка в Москву провалилась. Хотелось бы увидеться с Вами, поговорить, посоветоваться и решить окончательно все дальнейшее. Целуем Вас и ждем к себе.

Привет Мар<ии> Конст<антиновне>. Как она себя чувствует? Пожалуйста, если приедете, привезите немного свечей»[6].

«Наши» — это Перфильевы. Вопрос о самочувствии Марии Константиновны — это и искренняя озабоченность ее здоровьем (о проблемах с которым очень много пишется в дневнике), и, наверняка, желание как-то смягчить напряженность ситуации[7].

Атмосфера неопределенности, связанной, тем не менее, с какими-то смутными надеждами на скорые изменения в лучшую сторону (переезд в Москву), — так можно было бы охарактеризовать психологический подтекст письма. «Окончательно» вопросы пока не были решены, и надежды, видимо, еще оставались!

Приведу несколько записей из дневника Юшковой-Залесской:

«13 XI. 37 г. Узнала, что Нат<аша> сказ<ала> М.М., что я не хочу их приютить — возмущена. Грустно — мне кажется, что Б. меня уже не любит (тихонько плакала).

14 XI. 37 г. Согласилась, чтоб М.М. жил у нас из-за работы. Б. сразу повеселел»[8].

Увы, надежды не оправдываются. Бахтины, видимо, приезжают в Москву, но вынуждены вернуться обратно. Юшкова-Залесская пишет: «30 XI. 37 г. <...> Ссора с Б. — он все-таки поехал провож<ать> на Савёл<овский> вокз<ал>».

Следующее письмо, находящееся в архиве Залесского, написано уже после пережитой Бахтиным в начале февраля 1938 г. ампутации ноги. Пишет снова Елена Александровна, но Бахтин на этот раз тоже делает приписку:

«30/VII

Дорогой Борис Владимирович,

очень, очень давно ничего не знаем о Вас. Чем объяснить Ваше молчание? У нас все<,> к сожалению<,> без перемен. Миша плохо поправляется, перспектив никаких ни на работу, ни на улучшение здоровья, настроение отсюда у него скверное. Может быть, Вы соберетесь к нам, как это было бы хорошо. Сегодня уезжает от нас Мар<ия> Мих<айловна>[9], которая пробыла у нас с 20-го июля, с ней я и посылаю это письмо. Не знаю, что писать еще. Лето прекрасное, но Миша наблюдает его (и то с неодобрением) в окно, все как-то очень грустно. М<ария> В<ениаминовна> собиралась приехать 20-го июля и почему-то не приехала.

Напишите несколько слов. Поклонитесь М<арии> К<онстантиновне>.

Е<лена>.

Дорогой Борис Владимирович, я погибаю без книг. Работа моя стоит<,> и время уходит даром. Я узнал, что любая московская библиотека в порядке междубиблиотечного абонемента может затребовать любую книгу из любой другой библиотеки Москвы (включая и публичную), — но на этом надо настаивать (делают это не охотно).

В связи со срывом работы настроение у меня отвратительное.

Целую.

М. Бахтин»[10].

Как представляется, это — очень ценный документ, свидетельствующий об эмоциональном состоянии мыслителя в один из наиболее трагических моментов его жизни. Мы узнаем о некоторой подавленности духа, вполне естественной и понятной в ситуации, когда физическая немощь достигает уже крайних пределов, перспектива более или менее благополучно устроить свою судьбу отсутствует, а надежды на переезд в какую-либо из столиц практически растаяли. Единственным утешением и единственной надеждой в этих обстоятельствах остается работа — не в смысле должности или официального статуса (этого-то как раз и нет!), а в смысле действия мысли и поиска новых путей в науке. Бахтин работает над темой романа, стремится завершить «Рабле». Следующие письма написаны уже им самим и полны просьб и призывов помочь с книгами.

«Дорогой Борис Владимирович,

давно не имеем от Вас известий. Как у Вас, как Мар<ия> Конст<антиновна>?

У нас все по-старому. Меня очень беспокоит вопрос с книгами. Работа моя стоит без движения. Удалось ли Вам что-нибудь достать по списку?

Очень прошу Вас, Борис Владимирович, ускорить это дело с книгами. От них сейчас зависит вся моя судьба. Может быть<,> можно связаться с Инст<итутом> мировой литературы. Простите, что беспокою Вас.

Елена Александровна Вам кланяется.

Привет Марии Константиновне.

Целуем Вас.

М. Бахтин.

22/XII—38 г.»

«Дорогой Борис Владимирович,

поздравляем Вас и Марию Константиновну с Новым Годом и шлем наши лучшие пожелания.

Мы получили Ваше письмо и посылку от Наташи. Благодарим Вас за них.

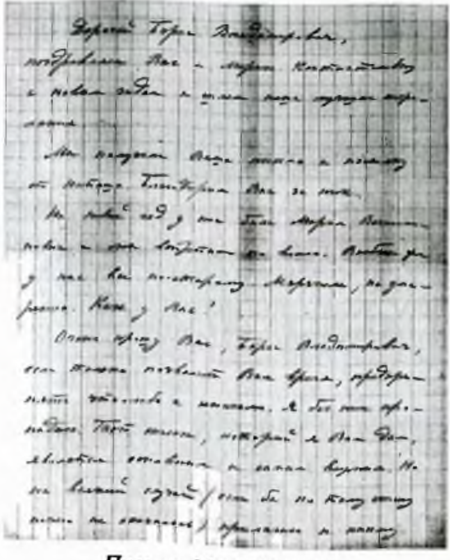
На Новый Год у нас была Мария Вениаминовна<,> и мы встретили его вместе. Вообще же у нас все по-старому. Мерзнем, но умеренно. Как у Вас?

Очень прошу Вас, Борис Владимирович, если только позволит Вам время, предпринять что-нибудь с книгами. Я без них пропадаю. Тот список, который я Вам дал, является основным и самым важным. Но на всякий случай (если бы по тому списку ничего не оказалось) прилагаю к письму список книг второстепенного значения, но все же мне нужных. Простите, что не даю Вам покоя.

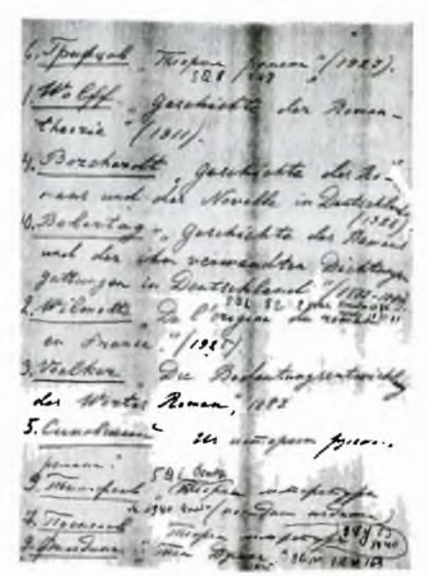
Целуем Вас и Марию Константиновну.

Ваш М. Бахтин.

4/I—1939».



Письмо М.М. Бахтина к Б.В. Залесскому



Список необходимых книг

Среди писем сохранился только один список книг, но более поздний, поскольку в нем уже фигурируют книги Тимофеева и Поспелова, выпущенные в 1940 г.:

6. Грифцов «Теория романа» (1927).
1. Wolff «Geschichte der Romantheorie» (1911).
4. Borcherdt «Geschichte des Romans und der Novelle in Deutschland» (1926).
10. Bobertag «Geschichte des Romans und der ihm verwandten Dichtungsgattungen in Deutschland» (1877–1884).
2. Wilmotte «De l'origine du roman en France» (1925).
3. Volker «Die Bedeutungsentwicklung des Wortes Roman», 1887.
5. Сиповский «Из истории русского романа».
9. Тимофеев «Теория литературы» (последнее издание).
7. Поспелов «Теория литературы», 1940.
9. Фильдинг «Том Джонс».

Юшкова-Залесская довольно часто пишет в своем дневнике о поездках мужа в Савёлово (наиболее типовая запись: «Б. утр<ом> уех<ал> в Савёлово и веч<ером> вернулся»). Навещает Бахтиных и Юдина, им шлют посылки. Теми или иными путями книги доставляются, Бахтин конспектирует их (в его архиве сохранились конспекты Грифцова, Бобертага, Поспелова, Тимофеева и т.д.). В следующем письме Бахтин благодарит Залесского за какую-то книгу, но опять недоволен медленным темпом работы.

«11/X-1939 г.

Дорогой Борис Владимирович,

сердечное спасибо за книгу, деньги, за заботу и внимание!

Мы узнали, что отпуск Вы проводите в Москве. Как было бы хорошо, если бы Вы приехали к нам, хоть на пару дней, вместе с Марией Константиновной. Может быть<,> это осуществимо?

У нас все по-старому. Работа моя идет, но медленнее, чем это следовало бы. Одна из основных причин — недостаток в книгах. Нельзя ли достать еще что-нибудь по списку? Очень прошу Вас, Борис Владимирович, навести библиографическую справку о работах о Рабле, вышедших после 1930 г. Если можно, пришлите мне французский словарь. Буду Вам очень признателен за все.

Сердечный привет Марии Константиновне. Целуем Вас. Может быть все же приедете?

Ваш М. Бахтин».

Обращает на себя внимание просьба прислать французский словарь. У Бахтина, с детства в совершенстве знавшего немецкий язык, видимо, были какие-то проблемы с французским языком. Некоторое время спустя, в середине августа 1940 же года, Юшкова-Залесская семь раз запишет в дневнике: «Б. в Самаре. Исправл<яла> фр<анцузский> язык М.М. в Раблэ».



М.К. Юшкова-Залесская

Два последних письма, написанных Бахтиными и хранящихся в архиве Залесского, относятся к чуть более позднему времени. Оба написаны уже в Саранске, где Бахтины поселились в ноябре 1945 г. Первое написано Бахтиным:

«11/III–46 г.

Дорогой Борис Владимирович,

получил Вашу открытку (с большим опозданием). О Мар<ии> Вен<иаминовне> мы так ничего и не знаем. Я послал ей три месяца тому назад заказное письмо со вложением вызова от Мордовской филармонии и потом две телеграммы (последнюю совсем недавно), но никакого ответа не получил. Писал я, конечно, по ее старому адресу. Я ничего не знаю о том, как идет дело с пере-

печаткой рукописи Рабле и с другими делами. Все это нас очень тревожит.

Мы очень просим Вас как можно скорее разыскать Мар<ию> Вен<иаминовну> (ведь бывает же она когда-нибудь в консерватории) и выяснить, в чем же дело. Будем Вам очень благодарны.

Устроились мы здесь неважно: главное — холодная и сырая квартира и недостаток топлива. Все это влияет на наше здоровье. Работа у меня здесь, правда, легкая и приятная и много досуга, но досуг этот, к сожалению, нельзя использовать достаточно продуктивно из-за отсутствия книг и тяжелых бытовых условий.

Вы ничего не пишете о себе. Как Вы живете и как работаете? Вам, как работнику Академии, предстоят теперь блестящие материальные перспективы.

Как здоровье Марии Константиновны? Сердечный привет ей! С нетерпением ждем Вашего письма.

Целуем Вас.

Ваш М. Бахтин».

Письмо к Юдиной, упоминаемое здесь (как и одна из телеграмм), сохранилось в архиве последней и уже дважды публиковалось[11]. Юдина приехала в Саранск только в 1951 г., но просто погостить у друзей: гастролей не получилось, был лишь импровизированный концерт на местном радио[12]. Как раз в 1946 г. у нее, действительно, поменялся домашний адрес. Рукопись «Ф. Рабле в истории реализма» впервые была напечатана на пишущей машинке в 1940 г. у Залесских (о чем сохранилось немало записей в дневнике Юшковой-Залесской — см. далее), и в 1946 г., видимо, перепечатывалась для защиты на Ученом совете ИМЛИ[13].

Второе письмо написала Е.А. Бахтина. Четкий почтовый штемпель позволяет определенно датировать его 1963 годом.

«19.Х.

Дорогой Борис Владимирович!

Мы все-таки доехали благополучно, хотя и сели, как Вы знаете, в последнюю минуту.

Я сразу погрузилась в бесконечные заботы, о которых скучно писать.

Спасибо Вам за гостеприимство! Наконец-то у Вас стало тихо и спокойно.

Простите, если что было не так, как надо.

С неизменной любовью

я и Миша.

Елене Борисовне и Жене большой привет».

Письмо написано уже после смерти Юшковой-Залесской. Елена Борисовна и Женя — это дочь Залесского от первого брака и его внук Евгений Львович Миллер.



Сестры и мать М. Бахтина. Первая слева во втором ряду Наталья Михайловна Бахтина

2. Письма Н.М. Бахтиной к Б.В. Залесскому

Материалы из архива Залесского познавательны во многих отношениях; например, они позволяют различить некоторые черты душевного облика младшей сестры Бахтина — Натальи Михайловны (1909–1942). О семействе Бахтиных известно крайне мало, только Николай (старший брат) еще более или менее представим, а остальные фигурируют лишь как письменные знаки имен, не вызывающие никаких ассоциаций. И вот теперь Наталья Бахтина словно бы обретает плоть, превращается из абстрактного понятия в живого человека.

25 июня 1932 г. она писала Залесскому, находящемуся в одной из вечных своих экспедиций:

«Многоуважаемый Борис Владимирович, думаю, что Вы теперь в Батуме и немного передохнули от сутолоки последнего времени. Мы с Перфильевым долго высчитывали, когда Вы и Ал.И. будете на месте<,> и сегодня я решила, что Вы настолько отдохнули, что можно Вам напомнить о скучных ленинградских делах, впрочем<,> не могу Вам написать ничего важного.

Билет я достала без всяких осложнений, если не считать 2-хчасового ожидания заведующей. Из Москвы ничего еще не получала, конечно, так скоро ничего быть не могло, но с сегодняшнего дня я уже жду письма от сестры. От своих я ничего не получаю и начала бы беспокоиться, если бы не знала их характеров.

Так что это письмо пишу главным образом, чтобы Вы не беспокоились обо всем этом.

Говорила я с Ксенией Вас. относительно Вашей дополнительной площади, она сказала, что до сентября жакт ничего сделать не может, а в сентябре будут новые удостоверения (или не знаю, как это называется).

С нефелиновыми песками обошлось не совсем гладко: первое заключение их не удовлетворило, т<ак> к<ак> им нужен был определенный ответ, снимающий с них ответственность. Георгий Карл. поговорил с Ворониным<,> и они решили написать, что песок вполне пригоден, т<ак> ч<то> Ваше заключение несколько изменили.

Реорганизация нашего Института уже прошла, теперь мы в Институте цемента, но пока это ничего не меняет как будто, а я бы страшно хотела, чтобы убрался Прокофьев, он в последнее время стал невозможен, жадность его окончательно обуяла.

Как Ваше здоровье, как прошло Ваше путешествие?

Ал.И. писал, что Вы все дремали<,> и я порадовалась, что Вы сможете отоспаться.

Пишите мне хотя бы изредка. Завтра позвоню Марии Константиновне. Все наши кланяются. Всего хорошего.

Н. Бахтина».

Дружеское письмо от коллеги к коллеге. Сообщаются последние новости, упоминаются некоторые общие знакомые (из которых мы почти никого не знаем, но я прошу читателя обратить внимание на Перфильева) и какие-то производственные проблемы. Бахтин с Еленой Александровной еще в ссылке, в Кустанае; все привыкли к их молчанию (Бахтин, как известно, не любил писать письма). У Залесских некие сложности с оформлением дополнительной жилплощади[14] (но зато есть где при необходимости остановиться, и летом 1936 г. Бахтины некоторое время там пробудут[15]).

Обычное письмо. Однако в самом желании написать, хотя и нет «ничего важного» для сообщения, в заботе о здоровье, в просьбе отвечать «хотя бы изредка» явно чувствуются какие-то эмоциональные обертоны, может быть, даже еще не осознаваемые самим автором письма. Что отвечал (и отвечал ли) Залесский — неизвестно, как неизвестно и то, были ли другие послания Натальи Михайловны на Кавказ. Только совершенно ясно, что дружеские чувства оказались гораздо глубже, чем, наверное, убеждали себя и автор, и адресат письма. Как мы увидим, это подтверждается дневником Юшковой-Залесской, но прежде прочитаем письмо Залесского Юдиной, написанное несколько позднее (и хранящееся в ее личном фонде в Отделе рукописей РГБ[16]):

«8.IX.35 г. Сухум

Мария Вениаминовна, я получил в Зугдиди Ваше письмо от 14 августа, которое больше всего меня обрадовало самим своим появлением. Вы<,> по-видимому<,> тогда еще не получили мое письмо в ответ на Вашу открытку[17]. Я<,> конечно<,> был несколько смущен тем, что Вам не доставили вовремя рукопись<,> и сейчас же написал Нат.Мих. Бахтиной, чтобы она разузнала<,> в чем там дело. По-видимому<,> это была просто некоторая вялость. Может быть<,> Вы и были правы<,> обратившись к П.Н. Медведеву, я не один раз думал о нем, но умышленно не обращался к нему, о чем писал и Мих.Мих., но не помню сейчас<,> говорили ли мы с Вами по этому поводу. О причинах Вы<,> вероятно<,> знаете, но раз так уже вышло, то можно увидеть в этом указание судьбы, тем более, что нежелание обращаться к этой компании было<,> мож<ет> быть<,> моим субъективным чувством. Во всяком случае мы поговорим об этом как следует в Москве и затем, если мы решим, то я охотно войду с ним в контакт. От самого М.М. никаких известий не имею, хотя и просил его написать мне сюда, также и через Нат.Мих. ничего не знаю, они должны были получить извещение из Пятигорска от одного моего товарища<,> как дела там относительно комнаты и службы, но мне она пока ничего не сообщала. Очевидно<,> придется специально организовать их переезд, иначе они никогда оттуда не выедут. Итак, Вы решили не ездить в Ленинград. Как же Ваши дела с отдельным помещением и что будет с Вашей комнатой в Ленинграде? Теперь скоро начнется сезон, какие у Вас перспективы? И как Вы устраиваетесь с роялем? Если Вы ничего не пишете мне о Ваших мыслях и ощущениях, то<,> вероятно<,> могли бы все же осведомить меня о более внешних вещах. Я<,> конечно<,> предполагаю, что Вы не сделали так по простой забывчивости<,> и если же Вам не хочется и этого, то я<,> конечно<,> охотно примирюсь и с такой позициею. Очевидно<,> Вы в этом году не собираетесь попасть сюда в Закавказье, по крайней мере летом или<,> вернее<,> осенью<,> и Вас не очень привлекло Цихис-Дзири. Но я<,> между прочим<,> как-то недавно подумал, что не чересчур ли мало Вы уделяете время природе, а ведь в этом несомненно есть неправильность, если это только так. Что Вы сами думаете по этому поводу?

Впечатление<,> которое произвел на Вас Перфильев<,> для меня не было неожиданным, у него действительно очень неблагодарная внешность, но человек он хороший и в своем деле способный. Но<,> конечно<,> я считаю, что все же, если даже совсем не считаться с внешним видом, он во многом не подходит в качестве мужа к вполне интеллигентному человеку, каким могла бы быть Наташа. Но ведь Вам известно, что ее замужество есть акт не

самодовлеющий, отраженный, что уже само по себе является<,> по-моему<,> совершенно недопустимым, вероятно<,> и Вы так должны считать в принципе. Т.к. я не могу не знать, что я<,> несомненно, хотя бы отчасти и<,> конечно<,> косвенно толкнул ее на этот шаг, то мое отношение ко всему этому очень осложнено. Вероятно, самое правильное было бы не иметь теперь никакого отношения, хотя бы в области действий.

Если говорить вполне искренно, то<,> конечно<,> при всяких обстоятельствах я считаю все это ошибкой Наташи и следствием каких-то дефектов мышления и чувств, т.к. я отнюдь не ослеплен и не был ослеплен. Но все это не избавляет меня от ответственности. В ней же мне было ценно сочетание ее внутренних качеств и отношения ко мне, что давало возможность создать из нее, а также и для себя что-то очень ценное. Крушение всего этого, главн<ым> обр<азом><,> вследствие моих собственных ошибок и было для меня трагично. Может быть<,> в ней и нет ничего особенного, но если человек сам по себе привлекает и готов следовать за вами, и из него можно сделать нечто большее, чем вы сами, то что же может быть интереснее. К сожалению, я не думаю, чтобы и она выиграла<,> порвав со мной, что теперь уже только увеличивает мое сожаление. В людях, с которыми она теперь больше всего связана и которым доверяет<,> есть много, не только внешнего, мещанства. Все это имеет сугубо субъективный интерес для меня лично, что вряд ли способно интересовать Вас, так же как и личности сами по себе таких людей, как Наташа и Перфильев. Я написал это в ответ на Ваше замечание о впечатлении от визита Перфильева, простите, если вышло длинно. Кстати<,> Вас Наташа очень стесняется, чуждается и даже боится, поэтому она и не идет к Вам и вряд ли имеет смысл ее приглашать.

Я закончил свою Сванетскую экспедицию и теперь работаю в Абхазии. Здесь пробуду до 20 сентября, затем поеду в Тифлис и немного поработаю в его окрестностях, потом через Абхазию (Сухум) вернусь сначала в Москву, затем Ленинград. Это будет около 1 октября. Сейчас в направлении моей работы и вообще деятельности в Академии получились некоторые осложнения, но не официального характера. Писать об этом было бы слишком длинно, если Вас почему-либо это заинтересует я расскажу это при встрече, так же как и некоторые подробности из летних происшествий. Здесь в этом году и в Верх<ней> Сванетии<,> и во всей Абхазии было замечательное лето, мы совершенно не мокли. Сейчас и здесь уже осень, но очень хорошо. Мой адрес теперь все время: Сухум, 2-ой рабочий поселок, 2-ой дом, ком<ната> 5–6, мне, если забудете его<,> то просто Сухум, до востребования, мне.

Знаете ли Вы что-нибудь об Ал. Андр.? Надеюсь, что Вы чувствуете себя бодро.

Ваш Б. Залесский».

Как видно, письмо очень длинное и довольно информативное. Поэтому нам сначала придется несколько отвлечься от сюжета с Натальей Бахтиной.

Сентябрь 1935-го. Бахтины все еще находятся в Кустанае, попрежнему никому не пишут. Срок ссылки уже закончился, но они беспомощны в делах житейских и не знают, куда податься (Залесский пытается им помочь найти место жительства в Пятигорске). Упоминаемая в письме рукопись Бахтина — это, по всей вероятности, «Слово в романе». Видимо, Юдина должна была передать ее на рассмотрение в какое-то издательство или кому-либо из влиятельных в филологии лиц. Хотя и не сразу рукопись, судя по всему, Юдиной в конце концов доставили. Юдина обратилась к Медведеву. Уже в 20-е гг. он добился определенного влияния и мог при необходимости посодействовать (по некоторым предположениям, именно благодаря Медведеву, прибегшему к помощи А.В. Луначарского, была в 1929 г. напечатана книга Бахтина «Проблемы творчества Достоевского» — в момент, когда ее автор находился под арестом как участник «религиозной антисоветской организации "Воскресение"»![18]).

Залесский воспринимает это решение Юдиной неоднозначно — считает, что оно логично и естественно в существующей ситуации, но сам говорит о своем совершенно сознательном («умышленном») «нежелании» обращаться к Медведеву и «этой компании». Подобная констатация скрытой внутренней коллизии в «круге Бахтина» представляет немалый интерес.

Под «компанией» Медведева наверняка подразумевается Волошинов[19], может быть, Пумпянский, может быть, кто-то еще... Это словечко здесь явно имеет негативный оттенок[20]. Залесский упоминает о неких «причинах» для своего отрицательного отношения к другим участникам «круга Бахтина», но мы, к сожалению, этих причин не знаем. Впрочем, Залесский добавляет, что если Юдина убедит его в своей правоте, то он тоже «охотно» обратится к Медведеву. Вероятно, противоречия не носили очень резкого характера. Но Медведев, по-видимому, то ли не захотел, то ли не сумел помочь[21], поскольку через несколько месяцев хлопоты о публикации «Слова в романе» возобновятся «с нуля».

Юдина в это время живет в Москве у своего младшего брата, Бориса Юдина, на ул. Бахрушина, д. 29, кв. 8 (рядом с Театральным музеем им. А.А. Бахрушина). По воспоминаниям Ю.С. Селю, «была известная формула: "Мария Вениаминовна живет у брата, спит в ванной". Как я себе представил, она спала на топчане, который клался сверху на ванну»[22]. Но при этом



Слева направо сидят: *М.М. Бахтин, М.В. Юдина, И.И. Канаев, Л.В. Пумпянский, П.Н. Медведев.* Стоят: *Н.А. Волошинова, Е.А. Бахтина, неустановленное лицо. Ленинград, зима 1924/25 г.*

от своей комнаты в Ленинграде (рядом с Зимним дворцом, на Дворцовой набережной, дом 7, квартира 30) она все-таки отказалась. Причиной тому было желание помочь брату, человеку одинокому и плохо приспособленному к жизни. Ситуацию с братом Юдина хорошо описала в письме к Залесскому от 29 августа 1932 г. (которое хранится в архиве Залесского): «Он имел много тяжких переживаний. Мы 4 года не видались (он не желал) и не переписывались. Теперь пропасть засыпана, хоть и не "базальтом", хоть и щебнем, но все же — жить вместе можем. Ему это, думаю, необходимо, ему тяжко одному и он согласен. Мне безразлично — где жить». В этом письме, кстати, вообще шла речь о переезде с братом — и из-за него — в Тифлис (Тбилиси): «Я собираюсь жить с братом в Тифлисе. По разным причинам для него исключены Лгрд, Москва и Украина (т.е. разумеется, по его собственной воле, — это чисто-психологический, душевный "комплекс", ни намека на что-ниб<удь> внешнее здесь нет)» (оба раза подчеркнуто М.В. Юдиной). Но довольно скоро им все-таки пришлось вернуться в Москву. Что до рояля, то о решении этой проблемы (в середине 30-х) Юдина позднее вспоминала так: «Я целыми днями, а иногда и ночами, занималась у Ефимовых на дивном рояле Бехштейн Елены Владимировны Дервиз»[23] (И.С. Ефимов — скульптор и график, его жена, Н.Я. Симонович-Ефимова, — график и художник-оформитель. Е.В. Дервиз — племянница Н.Я. Симонович-Ефимовой[24]).

Однако центральной сюжетной линией комментируемого письма все же, несомненно, является рассказ Залесского о его взаимоотношениях с Натальей Бахтиной. Любопытно, что эта история как бы подталкивает сразу к нескольким литературным ассоциациям. Судя по всему, Залесский взялся поднять интеллектуальный уровень своей симпатичной сослуживицы (23 января 1932 г. Юшкова-Залесская записала в дневнике: «Куп<ила> янтарн<ую> брошку и серьги. Б. зан<имался> с Наташей»). Надо полагать, что во время занятий Залесский и Наталья Бахтина — в отличие от дантовских Паоло и Франчески — читали не любовные романы[25], а серьезные геологические труды: о тех же нефелиновых песках и т.п. И все равно занятия оставили глубокий эмоциональный след как в душе учителя, так и в душе ученицы. Тут можно бы вспомнить не только Сен-Пре и Юлию д'Этанж из «Новой Элоизы» Руссо, но и, главным образом, древнегреческого Пигмалиона, влюбившегося в изваянную им статую[26]. Сам Залесский прямо говорит о своей творческой устремленности, которая сопровождала пробуждение их взаимного чувства с Натальей Бахтиной; он был не просто увлечен молодой женщиной (которая моложе его на 22 года), но обуреваем пафосом *созидания*: «В ней [Наталье Бахтиной]... мне было ценно сочетание ее внутренних качеств и отношения ко мне, что давало возможность создать из нее, а также и для себя что-то очень ценное» (и чуть далее: «...если человек сам по себе привлекает и готов следовать за вами, и из него можно сделать нечто большее, чем вы сами, то что же может быть интереснее»).

По неизвестной причине (правда, Залесский в письме к Юдиной упоминает о каких-то своих «ошибках», но в чем они заключаются — информации нет) длившийся какое-то время роман завершился разрывом. Некоторые перипетии этого разрыва мы узна́ем из дневника Юшковой-Залесской, поскольку ей (как и Юдиной) Борис Владимирович рассказал о пережитом увлечении. Следует специально отметить, что роман совпал с кризисным периодом в браке Залесских, и это также зафиксировано в дневнике Марии Константиновны (приведем пока лишь одну запись, от 22 декабря 1932 г., в которой Юшкова-Залесская излагает свой сон: «...с Б. свалились из автом<обиля> в пропасть; он зажмурился, а я ему говорю: целуй меня»).

Конечно, неудачный роман стоил Залесскому немалых страданий (комментируемое письмо к Юдиной он пишет, уже успокоившись, говоря о том, что явно утратило свою психологическую актуальность, хотя и далеко не совсем еще вытеснено на периферию сознания).

Мужем Натальи Бахтиной стал Николай Павлович Перфильев (1907–1998), сослуживец ее и Залесского по институту, но не научный, а подсобный, технический сотрудник. Залесский пишет о нем как о человеке, без всяких сомнений, хорошем, но далеком

от интеллигентности и немного склонном к «мещанству» (судя по всему, у Юдиной, которой Перфильев, видимо, передавал бахтинскую рукопись, сложилось о нем не очень-то благоприятное впечатление). Но Наталья Бахтина, кажется, именно потому и предпочла Залесскому Перфильева, что он более «прост» и «обычен», далек от умственных проблем; неслучайно Залесский пишет о ней, что она, во-первых, только «могла бы быть» «вполне интеллигентным человеком», а во-вторых, «очень стесняется, чуждается и даже боится» Юдину: экзальтированная одухотворенность великой пианистки[27] (как и беззаветный энтузиазм Залесского-ученого) ей, по большому счету, не близки. Она — «сделана из другого теста», она больше приспособлена рожать детей и строить семью, чем выступать в роли интеллектуальной Галатеи.

Несмотря на неудачу романа между Залесским и Натальей Бахтиной, они вскоре возобновили хорошие отношения, сумели остаться друзьями. Разумеется, этому способствовала и необходимость помогать Бахтину, благодаря которой их контакты продолжились и сделались неизбежными. Вспомним: Залесский сообщает Юдиной, что написал «Нат<алье> Мих<айловне>» о том, что рукопись не доставлена вовремя; и в дневнике Юшковой-Залесской (см. далее) записи о Наталье Бахтиной, Перфильеве (Перфильевых) встречаются довольно часто и, как правило, соседствуют с записями о Бахтине...

В архиве Залесского сохранилось еще одно письмо Натальи Бахтиной. Оно написано при крайне драматичных, даже трагических обстоятельствах: в начале ленинградской блокады. Когда и почему Наталья со своим пятилетним сыном Андреем оказалась в Ленинграде, не совсем ясно. Вероятнее всего, они летом 1941 г. поехали в гости к бабушке (Варваре Захаровне Бахтиной) и теткам Андрея (Марии Михайловне и Екатерине Михайловне Бахтиным), а потом не сумели вернуться домой в хаосе войны. Все, кроме Андрея (который чудом спасся[28]), погибли от голода.

Письмо поражает своей искренностью и дружеской теплотой:

«15.XII.41 г.

Дорогой Борис Владимирович,

Отчего Вы совсем перестали мне писать? Меня очень радовали Ваши письма и то, что Вы не забыли нас.

Милый Борис Владимирович, очень мне грустно, ведь я потеряла и дом<,> и мужа<,> и все и не знаю<,> надолго ли это. Так хочется домой, жизнь прежняя вспоминается, как рай. Я стараюсь не терять надежды на возвращение ее, но здоровье мое сильно подкачало<,> и это внушает мне опасения, что я не выдержу. Работаю через силу, а бросить боюсь, ведь Коля<,> видимо<,> без работы, напишите мне о нем все совершенно откровенно.



Б.В. Залесский в рабочем кабинете

Очень душа болит за Лизу, как-то они живут, ведь она давно без работы.

Напишите о себе. Как у Вас работа, как себя чувствуете, как Мар<ия> Конст<антиновна>, как Корсунский и вообще кто остался в академии? Очень прошу Вас написать, Вы мне доставите большую радость, а я в ней так нуждаюсь.

Андрюша ничего, конечно<,> ослабел и похудел<,> и стал ужасно злой и капризный, но я довольна и таким его состоянием.

Катя очень больна, такая слабость, что совсем не может подняться, сильные отеки, а поддержать ее нечем. Тяжело писать Вам, но боюсь, что мы ее потеряем.

Остальные все кое-как держатся.

Ах, Борис Владимирович, всего не напишешь, да и то простите, что так пишу Вам.

Очень прошу сообщить, что с нашими в Савелове, мы ничего о них не знаем и даже не можем представить, как они живут.

Напишите, мой славный Борис Владимирович, я никогда не была в таком переплете<,> и силенок у меня не хватает.

Позвольте мне поцеловать Вас хотя бы заочно.

Поцелуйте Марию Константиновну. Не забывайте нас, всего Вам хорошего.

Наташа.

Борис Владимирович, родной, как мне попасть домой?»

Мы узнаем, что Залесский не раз писал Наталье в Ленинград (в отличие от Перфильева, о котором она почему-то просит про-



Н.М. Бахтина (слева) *и Е.Т. Ситникова*



Ах, Борис Владимирович, [illegible] не написали, да и то простите, что так пишу Вам.
Очень прошу сообщить, что с нашими в Савёлове, мы ничего о них не знаем и даже не можем представить, как они живут.
Напишите, мой славный Борис Владимирович, я никогда не была в таком тупике и [illegible] у меня не хватает.
Позвольте мне поцеловать Вас хотя бы заочно.
Поцелуйте Марию Константиновну. Не забывайте нас, [illegible] Вам хорошо.
Наташа.
15/XII-41г.
Борис Владимирович родной, как [illegible] зимой!

Письмо к Б.В. Залесскому

информировать ее «совершенно откровенно», словно могли быть причины для скрытности). Упоминаемая в письме Катя — это другая сестра Бахтина, Екатерина Михайловна. Лиза — двоюродная сестра Бахтина, Елизавета Тихоновна Ситникова (1906–1978).

О «наших в Савёлове» Наталья ничего не знает и даже не представляет себе, как они там живут. Между прочим, в архиве Залесского сохранилось еще одно любопытное письмо как раз примерно того же времени, в котором выясняется, что савёловские Бахтины «нашлись», и фигурируют некоторые черточки их военного быта. Это — недатированное письмо Юдиной:

«Дорогой Борис Владимирович!

Я Вам уже говорила или нет — не помню — но нашлись Бахтины. Приезжал от них хозяин их и привез прилагаемое письмо — другое пришло почтой. Сохраните их и при случае мне верните[29]. Мы послали — что могли из еды и 80 р. денег я заняла, как раз тогда ничего не было дома. Я не играла перед концертом по радио, а за концерт получу во 2-ой половине месяца, такие у них правила. Поэтому пока срочно пошлите почтой или Вы или Николай Павлович, а если это будете Вы — я Вам, разумеется, — в конце месяца все верну, т.к. совершенно свободно берусь им посылать в месяц не менее 300 р. (может быть<,> и больше<,> конечно, больше — если начнется консерватория)<,> но как раз эти недели 2 я немного "зашилась" в смысле невозможности послать, т.к. Елене Николаевне[30] каждый день что-то надо покупать. А послать

надо немедленно, потому что деньги и так долго пойдут. Хозяин сказал, что там можно купить и картошку<,> и молоко<,> а хлеб дают — были бы деньги!

Так что я прошу заменить меня только на короткое время — с возвратом или пусть немедленно пошлет Перфильев — адрес прежний<:> Интернациональная ул. 19. Поезда стали ходить из М<оск>вы в Л<енингра>д по их дороге, но везут только воинские эшелоны пока что. Я им написала (с хозяином)<,> чтобы они не унывали, что я берусь их снабжать всем, чем могу. Я взяла также для заработка группу учениц в Гнесинском техникуме<,> но тоже получу лишь в конце месяца и еще не знаю сколько. Этот месяц у меня почти все вычли по лотерее, я не сообразила, что вычитают не 10 месяцев, а 4 и "ухнула" на большую сумму. Вот Вам мои дела — надо их поддержать скорее, а там — пока я жива и мои руки целы — я все беру на себя. Если Ник<олай> Павл<ович> может от себя что-ниб<удь> тоже прибавить — очень хорошо. Ваших "ресурсов" я не знаю. — Слава Богу, они живы, немцев у них не было! Мои деньги должны быть 27-го.

Всего лучшаго.

Заботы — заботами, а "отвести душу" с друзьями тоже необходимо — приходите почаще, чай с чем-нибудь у нас всегда гарантирован!! Привет. Тщетно звоню Вам ежедневно — коммутатор молчит.

М.В. Юдина.

Теперь так — непременно сегодня же вечером позвоните (Вам ведь это легко с почтамта[31]) Нине Павловне[32] К–О–70–22 (или Евгению Ивановичу[33]) о том<,> пошлете ли им — если это и Вам<,> и Перфильеву никак невозможно — придется мне ломать голову — как и что сделать, но я должна немедленно знать о ходе дела.

Еще раз до свидания. Жду. МВ»[34].

Судя по всему, письмо относится к зиме 1941–1942 гг.[35] Юдина с радостью пишет о Бахтиных, что «немцев у них не было!». Значит, вероятно, письмо написано после поражения фашистов под Москвой, когда опасность оккупации ближнего и дальнего Подмосковья уже миновала. Юдина также упоминает о начале движения поездов из Москвы в Ленинград по «их» (Бахтиных), т.е. по Савёловской дороге, поскольку прямое сообщение между двумя столицами по Октябрьской дороге уже было невозможно. Хотя в письме говорится, что по этому направлению в основном движутся только воинские эшелоны, из центра в осажденный город по северной ветке (Москва — Череповец — Тихвин) спешно перебрасывались продукты, топливо и т.д. По словам Г. Солсбери, «сквозь ночь летели на север поезда из Рыбинска, Заинска, Саратова, на вагонах начертано огромными буквами: "Продовольствие

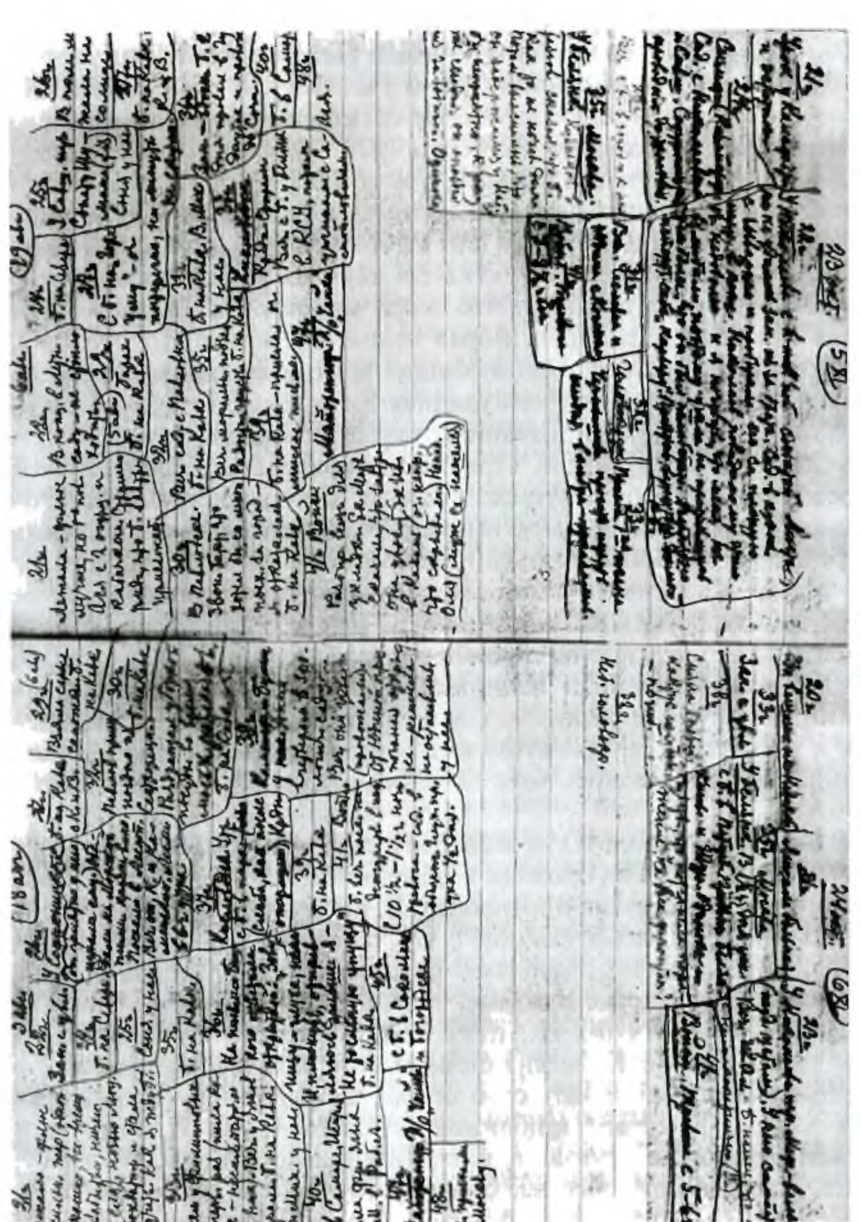
для Ленинграда". Продукты прибывали в Тихвин, на разрушенную станцию, на запасные пути, их немедленно грузили в машины, которые с грохотом тащились по изрытым колеями дорогам на север, к Ладоге, через лед к ленинградскому берегу»[36].

Точнее дату письма определить трудно: концерты Юдиной на радио в годы войны были почти каждый месяц, другие «зацепки» тоже пока ничего не дают. Но главное в этом письме, конечно, не хронологический аспект, а выражение поистине феноменальной преданности Юдиной своим друзьям: забывая о собственных трудностях, она была готова ежемесячно снабжать Бахтиных деньгами, чтобы те выжили в страшное время. Совместные, как можно предположить, усилия ее, Залесских и, возможно, Перфильева увенчались успехом: Бахтины сумели дотянуть до Победы, когда стало чуть-чуть полегче. Хотя, разумеется, надо помнить, что и сам Бахтин не сидел сложа руки, а работал учителем немецкого языка в средней школе № 14 города Кимры[37].

3. Дневник М.К. Юшковой-Залесской

Дневник Юшковой-Залесской очень своеобразен. Подобные записи всегда (или почти всегда) ведутся в линейном хронологическом порядке: от более раннего к более позднему времени. Юшкова-Залесская избирает другой принцип — принцип годичного цикла; время у нее словно бы движется не по прямой, а по кругу. Все дни расписаны в тетради, и автор дневника возвращается (хотя и не каждый год) к тому или иному дню, кратко отмечая переживания и факты, имевшие какое-то значение. В основном записи относятся к промежутку от 1920-го до 1948-го гг., но самая ранняя запись датирована 1918, а самая поздняя — 1953 гг. (и в обеих говорится о смерти почитаемых автором композиторов: Ц.А. Кюи и С.С. Прокофьева). Возьмем наугад, скажем, **12/25 апреля** (первой, как правило, указывается дата по старому стилю):

23 г.: В Симф<оническом> (Юдина игр<ала> 4-й конц<ерт> Бетх<овена>. Сид<ела> с Софроницким. **24 г.**: Ссора с Б., что он поех<ал> на засед<ание> (он даже плакал — пожалела его). **26 г.**: Конц<ерт> Губермана (оч<ень> приятно слуш<ать>). **28 г.**: Днем Коля. Ругала его. Веч<ером> с ним в конц<ерте> Сигети (Б. сид<ел> отдельно). С К<олей> у Николаева на вечере (скучно). Там Шварц — он и К<оля> пошли к нам. **30 г.**: Концерт Цекки (грустно). **31 г.**: Взрыв в лаборатории. Люд<мила> сидела весь день. **34 г.**: Конц<ерт> Хейфеца. Б. зашел за мной. **35 г.**: С Б. в Преобр<аженском> соборе. **36 г.**: Настр<оение> угнетенн<ое>. Одинока. Б. в Москве. **41 г.**: На Шекспировской конференции с Б. и М.М. (Соллертинский, Каплан и переводчица).



Страница дневника М.К. Юшковой-Залесской

Как видно по этой процитированной страничке, дневник насыщен разного рода информацией. Фактически это почти энциклопедия или, по крайней мере, хроника культурной и интеллектуальной жизни обеих столиц (сначала Петрограда-Ленинграда, а потом Москвы), в которой активно участвовали Залесские. Едва ли не все более или менее значимые спектакли, выставки, лекции, конференции и особенно концерты 1920–30-х гг. попали в сферу внимания мемуаристки. Правда, увиденное и услышанное описывается очень лапидарно; фиксируется в основном только эмоциональное восприятие того или иного события, лица, явления. Но и эта подчеркнуто субъективная картина представляет несомненный интерес, тем более что перед читателем вырисовывается очень яркий и рельефный образ человека, пишущего летопись своего земного бытия. Это любящая и страдающая от превратностей любви женщина; незаурядная пианистка, то вдохновенно предающаяся своему призванию, то сомневающаяся в себе и в смысле занятий музыкой; страстная любительница раритетов и просто красивых безделушек... Юдина в посвященных Софроницкому мемуарах 1960-х гг. вспоминала о прекрасных дружеских встречах «в необыкновенном, прекрасно убранном старинным фарфором, бисерными вышивками и другими раритетами доме нашей с Софроницким тоже подруги или коллеги — пианистки Марии Константиновны Юшковой-Залесской»[38]. Закономерно, что страницы дневника Юшковой-Залесской пестрят упоминаниями о покупках различных вещей: одежды, посуды, украшений и т.д. Думается, при публикации фрагментов дневника никак нельзя было не оставить хотя бы части этих характерологических записей.

Взаимоотношения Юшковой-Залесской со всеми «персонажами» дневника весьма сложны и запутанны: ее порывистая и изломанная натура полна противоречий, постоянно мечется в крайностях экспрессивных оценок[39]. Но, конечно, основной «нерв» дневника составляет проблема сложнейших взаимоотношений Юшковой-Залесской с мужем.

Уже с начала 1920-х гг., т.е. с самого первого этапа совместной жизни Марии Константиновны и Бориса Владимировича, в дневнике появляются записи о ссорах между ними, упоминания о тоске, одиночестве, приближающейся старости. И потом эти записи отнюдь не исчезают, вновь и вновь повторяясь и варьируясь. Чувство одиночества, одолевавшее автора дневника, разумеется, усугублялось очень частым отсутствием Залесского, который постоянно находился в экспедициях (среди публикуемых фрагментов дневника сохранена лишь малая часть записей вроде «Б.[40] на Кавказе» или «Б. на Онежском озере»). Конечно, очень болезненно восприняла Юшкова-Залесская историю с Натальей

Бахтиной: это — пик взаимного отчуждения сторон, которое, в общем, наблюдалось часто, сменяясь время от времени полосами благостности и упоенной любви. И сама Юшкова-Залесская, судя по дневнику, испытывала романтические увлечения, а иной раз и просто по-женски играла спокойствием супруга. Например, в марте 1921 г. она несколько раз сделала записи о том, как любезничала с В.Ф. Миткевичем[41], доведя, в конце концов, бедного Залесского до отчаяния («...приятно, что его<,> по-видимому<,> задевает мое кокетство с В.Ф.»).

Подобные конфликты и треволнения, кажется, неизбежны в реальной семейной жизни, причем они не помешали тому, что Залесские провели вместе свыше трех десятилетий. И после смерти Марии Константиновны Залесский помнил о жене, чему свидетельством, скажем, строки из письма к Юдиной от 17 октября 1960 г.: «У меня сейчас особые дни, завтра годовщина смерти М<арии> К<онстантиновны>, прошло уже семь лет. Сегодня был на кладбище, т<ак> к<ак> завтра смогу поехать только днем, что и сделаю, но кое-что подготовил и сегодня»[42]. О посещении кладбища писал Залесский и в последующие годы[43].

Как видно из записей в дневнике, одним из факторов нестабильности в совместном бытии Залесских оказалась дружба Бориса Владимировича с Бахтиным. Беззаветная преданность другу, неизменная готовность Залесского броситься ему на помощь были постоянным поводом для раздражения и своеобразной ревности, которыми буквально фонтанируют отдельные страницы дневника (невзирая на то, что записи очень лапидарны). Из некоторых записей явствует, что Бахтин даже иногда как бы и злоупотреблял добротой Залесского, но это, скорее всего, лишь эффект искаженного раздражением восприятия ситуации. В конце концов, и сама Юшкова-Залесская неоднократно сообщает, что просто-напросто вынуждена помогать Бахтину, ходя с ним по его делам или терпеливо «исправляя» французский язык в тексте «Рабле» (речь, по-видимому, идет о вычитке цитат из «Гаргантюа и Пантагрюэля» в только что напечатанной машинописи).

Причина раздражения Юшковой-Залесской не очень ясна. То ли все началось после того, как Бахтины по какой-то причине не смогли прийти в гости (см. запись от 11 января, по новому стилю, 1925 г.), то ли автор дневника не смогла простить Бахтину, что он был дружен — как можно предположить (см. выше) — еще с первой женой Залесского. Но особенно достается в записях Елене Александровне Бахтиной (заодно в нелицеприятных тонах преподносятся и сестры Бахтина, родная и двоюродная — Наташа и Лиза).

В 20-е гг. очень тесной была дружба Залесских с Пумпянским, позднее почти сошедшая на нет. В 1925 г. количество записей о Пумпянском настолько велико, что часть из них даже пришлось



Е.А. Бахтина. 1950-е гг.

отсеять. Зафиксированы не только бытовые подробности жизни Пумпянского, но и круг его чтения за какой-то период, тематика лекций (по крайней мере, интенсивность их проведения). Представляют интерес и записи о других членах круга Бахтина (Кагане, Канаеве, Соллертинском). По-своему показательно, что отсутствуют даже упоминания о Волошинове и Медведеве. В общем и целом, так или иначе в дневнике затронуто большое количество имен и событий, из которых отобрана и прокомментирована лишь небольшая часть.

Дневник Юшковой-Залесской, безусловно, заслуживает публикации в полном виде, но для этого необходимо проделать очень большую работу по комментированию и подготовке текста к печати. Пока эта работа не завершена, ограничимся лишь публикацией некоторых фрагментов дневника, важных для понимания характера Юшковой-Залесской и в какой-то степени проясняющих те или иные обстоятельства биографии Бахтина.

Фрагменты дневника печатаются в хронологически «выпрямленном» порядке: не по кругу, а по линейному принципу, от более ранних записей к более поздним.

1918 год

24/11 марта. Умер Кюи.

1920 год

17 сент. (30 IX). В Лесном (в 1-й раз) смотрели кварт<иру>. (Тоскливое впечатление). У Белянк<иных> обедали[44].

17 окт. (30 X). <...> Нервы, почти припадок.

19 окт. (1 XI). От В.Мих. переехали веч<ером> в Лесной. Б. тащил вещи до Мих<айловской> пл<ощади>, но так тяжело, что наняли санки за $1^1/_2$ тыс. Волнения. Комната произв<ела> радостн<ое> впеч<атление> и все окруж<ающее>.

18 декабря (31 XII). <...> Встреча с Пястом[45]. <...> Николаев[46] говорил, что я сделала большие успехи после Сибири[47]. <...>

1921 год

22 декабря (4 I). Играла в классе неуд<ачно>. Николаев говор<ил>, что я небрежно и неровно играю. Шокируют ученицы и разговоры с ними. В унынии — не бросить ли музыку.

1922 год

16 (29) марта. Урок у Калафати[48]. В классе игр<ала> Бетх<овена> и рапсодию (Николаев хвалил, но я недовольна и думаю, что моя музыка никому не нужна).

4 (17) апреля. Б. очень груб со мной — плакала.

4 (17) мая. Экзамен (программа). Игр<ала> 1 ч. 20 м. с больш<им> настр<оением>. Произвела фурор. Много народа приход<ило> благодарить (наконец-то меня признали). До этого репетир<овала> в м<алом> зале[49] и у Николаева. Веч<ером> лежала в блаженн<ом> состоянии.

7 (20) мая. С Б. в концерте Юдиной днем (Миклашевская[50] меня расхваливала, говорила, что сейчас нас только три: Юдина, я и она!). Шли пешком в Лесной.

3 (16) июня. С Б. в конц<ерте> Юдиной (настр<оение> испорт<илось> — зависть? или то, что публика быстро забывает и у нее нет оценки человека). Пошли пешком в Лесной.

1923 год

3 февраля (16 II). Зан<ималась> в филармонии (репетир<овала>). Слушал Б. Игр<ала> с увлечением. Потом у Николаева сыграла всю программу. Ему особенно понравил<ась> I ч<асть> фантазии Шумана («на редкость хорошо»).

1924 год

20 окт. (2 XI). Б. постав<ил> у кровати 2 примулы и яблоко. Днем у М.М. на лекциях.

29 декабря (11 I). Ждали М.М. с женой — надули. Лучше не иметь дела с людьми.

1925 год

24 февраля (9 или 10 III). Веч<ером> лекция Пумпянского о Гоголе[51] (неинтер<есно>).

15/28 марта. Веч<ером> у Юдиной на лекции Пумпянского о фр<анцузской> литературе[52].

21 марта (3 апр.). Веч<ером> лекц<ия> М.М. о Вяч.Иванове у Юдиной[53].

25 марта (7 апр.). Веч<ером> лекция о Блоке[54] у Юдиной.

24 июня (7 VII). С Б. в Ст<арый> Петергоф к Л.Вас.Пумп<янскому>.

28 июня (11 VII). С Б. в Ст<аром> Петергофе у Л.Вас. Пумпянск<ого>. (у него чуждо). Ост<ались> ночевать. Бесконечно разговаривала с Л.В., когда уже легли.

29 июня (12 VII). В Ст<аром> Петергофе у Л.Вас.Пумп<янского>. Тоскливо. <...>

10 июля (23 VII). С Б. в Ст<арый> Петергоф. Л.Вас. ушел гулять. (?!) Гул<яли> с Б. на Бельведер<ском>. М.М. и Е.А. несимп<атичны>. Рада уех<ать> домой.

14 июля (27 VII). Неожид<анно> Л.Вас. Пили с ним ликер. Провод<или> его до 21-го.

16 июля (29 VII). Б. на прогулке с Л.Вас. и Ругевичем[55]. <...>

17 июля (30 VII). Б. на прогулке с Л.Вас. и Руг<евичем>. <...>

18 июля (31 VII). Б. на прогулке с Л.Вас. и Руг<евичем>. <...>

24 июля (6 авг.). Поех<али> с Б. в Ст<арый>Петергоф к Л.Вас. (он удрал в Ропшу с Евг.Ал.!). Оч<ень> непр<иятно>: охладела к нему.

28 июля (10 авг.). <...> Неож<иданно> Л.Вас. — обед<ал> у нас. Отнош<ение> к нему уже не то после его гул<яния> в Петергофе. Ход<или> его провожать.

29 июля (11 авг.). <...> Веч<ером> Ив.Ив.Канаев рассказ<ывал> про Псков.

30 июля (12 авг.). У Л.Вас. в Ст<аром> Петерг<офе>. Днем играла сестрам и Ив.Ив.Канаеву. <...>

7 авг. (20 авг.). Оч<ень> нервна. Б. в городе по поводу прог<улки> с Л.Вас.

18 авг. (31 авг.). Устраиваем комнату для Л.Вас. — он переехал к нам. Показался мне мало симпатичным и официальным. Соня у нас.

25 авг. (7 IX). Соня и Л.Вас. у нас. С ним разгов<аривала> в кухне до 1½ ночи.

3 сент. (16 IX) Веч<ером> поздно Л.Вас. чит<ал> мне Claudel'я «Китайский император»[56] (оч<ень> сильн<ое> впечатл<ение>).

21 сент. (4 X). Л.Вас. у нас. Он веч<ером> чит<ал> мне Proust'a, Gid'a и Valery. <...>

11 окт. (24 X). Л.Вас. у нас. Избегаю его. Он поймал меня в коридоре и говор<ил> о том, что напрасно я не бываю у Юдиной и что нельзя же быть такой ледышкой.

12 окт. (25 X). Лев Вас. у нас. Объясн<илась> с ним по поводу того, что он выбросил стар<ый> чай в тарелку. <...>

15 окт. (28 X). Л.Вас. у нас. Он меня раздр<ажает>. Хочу препятств<овать> прокату мебели.

16 окт. (29 X). Л.Вас. у нас. Объявила ему ультиматум (прокат мебели), потом расстр<оилась>, нервы.

17 окт. (30 X). Л.Вас. у нас. Не хочется его видеть.

20 окт. (2 XI). Веч<ером> на лекции у Л.Вас. Не поех<ала> в Лесной.

22 окт. (4 XI). Обед у Савшинск<их>[57]. Дома нашла записку от Л.Вас., в котор<ой> он благодарит за прием и переезжает в город. Б. неприятно поражен.

30 окт. (12 XI). Веч<ером> на докладе Пумпянского о Proust'e.

31 окт. (13 XI). Утр<ом> Л.Вас. Не хот<ела> выход<ить> к нему, но надо было (только любезна. Б. объясн<ился> с ним. Он холодный человек и не способен понимать многое).

3 ноября (16 XI). Веч<ером> на лекции (спала).

17 ноября (30 XI). Веч<ером> лекция Л.Вас. (оч<ень> сух — не целовал руки — я возмущена).

30 ноября (13 XII). Расстроила открытка от Л.Вас. к Б., где обо мне ни слова.

1 декабря (14 XII). Лекция веч<ером>. Л.Вас. кажется ничтожным[58].

1926 год

21 февраля (5 или 6 III). У Юдиной с Б. на вечере Клюева[59].

22 марта (4 апр.). <...> Веч<ером> на лекции в Публ<ичной> библ<иотеке> Пумпянск<ого> о Pegui[60].

16 июня (29 VI). Днем Ив.Ив.Канаев.

28 июня (11 VII). С Б. на празднике. Оч<ень> тоскливо. Интересн<ый> доклад Ухтомского[61]. Играла неудачно (мигрень). Возвращались с Вагиновыми[62]. Рада быть дома.

6 декабря (19 XII). Стала спать одна. Б. перешел в другую комнату. Решила жить на свой заработок.

1927 год

22 июля (4 авг.). <...> Звон<ил> Л.Вас. — условились на завтра. Б. на Кавк<азе> с К. и В.

31 июля (13 авг.). <...> Свид<ание> с Добычиными[63] и Л.Вас. в универс<итетской> библ<иотеке>. С Л.Вас. по букинистам. Б. на Кавк<азе> с К. и В.

23 марта (5 апр.). Веч<ером> лекция о Ломоносове Пумпянского[64].

26 апр. (9 V). Веч<ером> на лекции Пумпянского о романтизме.

22 окт. (4 XI). После ванны обморок. <...>

1928 год

19 января (1 II). Нашла в парке убитого Мурчика. Стараюсь не падать духом и чтобы Б. был не один. Веч<ером> с ним в капелле (памяти Сологуба[65]). Антракт с Вагиновыми.

21 марта (3 апр.). <...> Веч<ером> лекция у Щепк<иной>-Куперник[66]. Поиграла там.

30 марта (12 IV). У Николаева игр<ала> 3-ю сонату Скрябина (приемы не те и характер). Значит<,> все к черту. С Б. на Кам<енном> остр<ове>.

31 мая (13 VI). <...> Юдина рассказала про ссору с Л.Вас. Пумпянским[67]. Б. на Он<ежском> озере.

1929 год

28 июня (11 VII). Позвон<ил> Лева (стало жалко его). Сговорились, что я привезу ноты в 2 ч., но я опоздала сильно — не застала. Он просил подождать. Подождала 20 мин., а потом ушла к Бахт<иным>. Б. на Севере.

8 сент. (21.IX). <...> Днем у М.М. Б. на Кавказе.

14 сент. (27.IX). У М.М. с фуфайкой. Б. на Кавказе.

3 ноября (16 XI). Б. говорил о моем опасном романтизме.

1930 год

1 июля (14 VII). Страшн<ая> тоска, все кажется ненужным (м<ожет> б<ыть>, потому, что решила не курить?). На звонки не открывала (как потом оказалось — был Бахт<ин>). Б. на Кавк<азе>.

2 июля (15 VII). Зан<ималась> с увл<ечением>. Звон<ил> Бахт<ин>, что был вчера — назнач<ила> день, когда ему прийти. Б. на Кавк<азе>.

29 окт. (11 XI). С Б. в конц<ерте> Акимовой[68] и Миклашевской. Б. говор<ил> о моей страсти к вещам и о «малом масштабе».

23 декабря (5 I). Куп<ила> лорнетку из сл<оновой> кости.

1931 год

17/4 марта. Куп<ила> ложку с вилкой сл<оновой> кости в серебре.

1932 год

10 января (23 I). Куп<ила> янтарн<ую> брошку и серьги. Б. зан<имался> с Наташей.

17 окт. (30 X). Ложась спать припадок, головокр<ужение> с рвотой.

21 ноября (4 XII). У невропатолога Никитина (дело в ухе).

9 декабря (22 XII). Барахолка. Сон: с Б. свалились из автом<обиля> в пропасть; он зажмурился, а я ему говорю: целуй меня.

1933 год

12 сент. (25.IX). Веч<ером> Наташа, потом Белянкины. Ночью плакала (грустно<,> и Б. не так любит меня).

12 декабря (25 XII). <...> Разговор с Б. Ему не нравится, как я живу: что ничего нет серьезного; ставил в пример Юдину. <...>

14 декабря (27 XII). Концерт Перельмана[69] с Б. Никому я уже не нужна.

1934 год

11 февраля (24 II). <...> Веч<ером> М.И. Коган[70].

9 мая (22 V). Б. рассказ. про историю с Н<аташей> — поплакала потихоньку — грустно. <...>

22 мая (4 VI). Б. опять мрачен (афронт со стор<оны> Н<аташи>). <...>

16 июня (29 VI). <...> Утром Б. откровенно ныл по пов<оду> Нат<аши>. Я увещевала.

17 июня (30 VI). С Б. в Н<овом> Петергофе сид<ели> у моря и ход<или> пешком в Ст<арый> Петергоф. С Б. тяжело — он почти не разговар<ивал> и рассеян. Веч<ером> говорили об его истории с Н<аташей> (оч<ень> непр<иятное> впеч<атление>).

12 сент. (25.IX). Встречала Б., он веселый, энергичный. Оказывается, он рассказ<ал> Юдиной свои дела.

19 декабря (1 I). Зан<ималась> с увл<ечением>. С Б. не разговариваю.

22 декабря (4 I). <...> Ночью тяжел<ый> припадок головокр<ужения> с рвотой — разбуд<ила> Б. для помощи. Он мне кажется чужим, только «старается». Спала отдельно.

1935 год

26 января (8 II). Б. верн<улся> поздно от Бахтиных.

15 апр. (28 IV). (Пасха). Узнала от Б., что Нат<аша> вышла замуж еще в декабре и живет в Москве (оч<ень> неприятно, что он об этом молчал до сих пор и проч. Плакала). <...>

1 мая (14 V). Из письма Юдиной узнала, что он был с ней откровенен (Н<аташа>). <...>

16 окт. (29 X). Звон<ил> Шапиро, просил меня быть консультантом или преподавать при клубе в Лесном на моих условиях. Звон<ила> еще Александра Митрофан<овна> просила дать еще концерт в псих<ологическом> институте. Я сказала, что буду в это время в Москве.

22 окт. (4 XI). Москва. У Белянк<иных>. Кузнецов в разговоре сказал, что Б. как-то не ночевал. Выяснилось, что он задержался у Наташи. Очень неприятно. К тому же Б. задержался сегодня у Юдиной. Одинока.

26 окт. (8 XI). Б. сух со мной. Одинока.

9 ноября (22 XI). <...> Б. исключительно мил со мной. Нервно ужасно.

1936 год

26 января (8 II). Конц<ерт> Гилельса[71]. Б. верн<улся> в 3 ч. ночи с именин М. Бахт<ина>. Грустно.

1 февраля (14 II). <...> Б. верн<улся> поздно от Бахт<иных>.

16/3 марта. Объяснения с Б., плакала, говор<ила> о его равнодушн<ом> отнош<ении> и о семействе Б<ахти>ных. Он торопился и старался меня утешить. Провод<ила> Б. веч<ером> в Москву.

23 марта (5 апр<еля>). Б. приехал из Москвы, встречала и прямо с вокз<ала> в суд (комн<ата> для Перф<ильевых>). Б. мил со мной — не более того, поэтому разочар<ована> и не хочется переезжать. <...>

17 июля (30 VII). С Б. на Сапёрн<ом>. Поех<али> с М.М., Ел.Ал. в Лесной (ночевали).

31 июля (13 авг.). <...> Напис<ала> Б. суровое письмо, т.к. он пригласил М.М. с Е.Ал. жить у нас в Москве, не сговор<ившись> со мной. Грустно — плакала. Б. на Кавк<азе>.

3 окт. (16 X). Полная глухота. <...>

18 декабря (31 XII). Перфильев зашел за нами (Наташа пошла родить). <...>

1937 год

23 января (5 II). Б. при<ехал> из Петерб<урга>. Веч<ером> с ним у Перф<ильевых> (потом плакала и гов<орила> ему, что он занят не мной).

26 января (8 II). Должен был прийти Уст<ьев>[72] с отцом — удрала к Перф<ильевым> и Б. потащила с собой.

13 февраля (26 II). С Б. куп<ила> люстру в кабинет. Веч<ером> на крестинах у Нат<аши> (она и Лиза шокируют).

9 мая (22 V). С Б. у Перф<ильевых> (Наташа шокир<ует> грубостью). Б.<,> по-видимому<,> «заинтересован».

29 июня (12 VII). Утр<ом> приехали в Москву. Дома Бахтины (даже не встали к нашему приезду, да еще Ел.Ал потом возмущала советами Перф<ильеву> убить кошку и вульг<арным> кокетством с Шурой). Начинаю раздраж<аться>.

30 июня (13 VII). Бойкотирую Бахт<иных>. Устр<оила> скандал почти что. Не выход<ила> к ним. Плакала, хот<ела> уех<ать> в Петерб<ург>.

1 июля (14 VII). Не выход<ила> утр<ом> к Бахт<иным>. Веч<ером> Юдина, Коган, Перф<ильев>.

3 июля (16 VII). Бахтины у нас.

4 июля (17 VII). Бахтины у нас. Утр<ом> Юдина сид<ела> часа 4 — с ней приятно. Ел.Ал. раздражает своей глупой болтовней.

5 июля (18 VII). У нас Бахтины. Б. весь день в инст<итуте> до 12 ч. ночи (пригот<овления> к конгрессу[73]).

6 июля (19 VII). Бахтины у нас.

7 июля (20 VII). Бахтины у нас. Е.А. говор<ила> всякие глупости и вообще противная. Я пустила ей шпильку, а М.М. мне.

8 июля (21 VII). Бахтины у нас. Стараюсь быть одной.

9 июля (22 VII). Бахтины у нас. Стараюсь быть одной.

10 июля (23 VII). Бахтины у нас. Веч<ером> ездила в Кунцево. Весела.

11 июля (24 VII). Веч<ером> проводили Бахтиных в Петерб<ург>.

21 июля (3 авг.). Приехали утр<ом> в Петерб<ург> в пустую кварт<иру> Бицкого[74]. Б. поех<ал> к М.М. Он оч<ень> рассеян и невнимат<елен> ко мне.

27 июля (9 авг.). Петерб<ург>, у Бицкого. Днем сид<ел> Бицкий. <...> На вокз<але> веч<ером> обедали, провож<али> М.М. с Е.Ал. и сестр<ами>. Уехали в Кисловодск.

19 авг. (1 IX). <...> Б. встреч<ал> М.М. и Е.А. и привел их (!). Ночевали.

20 авг. (2 IX). Бахтины у нас. <...> Бахтины ушли к Перф<ильевым> ночевать.

27 авг. (9 IX). <...> Б. у Перф<ильевых>, т.к. М.М. там.

12 окт. (25 X). Юдина и Б. пошли к Перф<ильевым> (нашли комн<ату> в Савёлове для М.М.). Головокр<ужение> ненад<олго>.

13 окт. (26 X). Б. провож<ал> М.М. в Савёлово.

18 окт. (31 X). Б. поех<ал> в Савёлово.

30 окт. (12 XI). Сидел Коган. <...>

31 окт. (13 XI). Узнала, что Нат<аша> сказ<ала> М.М., что я не хочу их приютить — возмущена. Грустно — мне кажется, что Б. меня уже не любит (тихонько плакала).

1 ноября (14 XI). Согласилась, чтоб М.М. жил у нас из-за работы. Б. сразу повеселел.

17 ноября (30 XI). <...> Ссора с Б. — он все-таки поехал провож<ать> на Савёл<овский> вокз<ал>.

28 ноября (11 XII). Куп<ила> 2 подсвечника кр<асного> дер<ева>. <...>

6 декабря (19 XII). С 6½ — 11 ч. Николаев с Савш<инским>. Пригласила их по телеф<ону>. Бицкий посидел. Неожид<анно> Матв<ей> Ис<аевич> Коган с... женой (она оч<ень> противная еврейка[75]).

14 декабря (27 XII). На конкурсе. Поздно пришла Юдина (Коган умер вчера[76]).

15 декабря (28 XII). <...> На выносе Когана с Б. Б. поехал в крематорий, а я на конкурс. <...>

1938 год

2 января (15 I). Куп<ила> рогов<ой> зубчат<ый> веер.

1 февраля (14 II). Б. утр<ом> поехал в Савёлово.

2 февраля (15 II). Б. верн<улся> из Савёлова в грустн<ом> настр<оении>. <...>

4 февраля (17 II). Телеграмма, что М.М. ампутировали ногу. <...>

6 февраля (19 II). Б. утр<ом> уех<ал> в Савёлово. <...>

7 февраля (19 II). Б. приех<ал> из Савёлова.

21 февраля (5 или 6 III). Б. весь день в Савёлове.

21 марта (3 апр.). Б. сид<ел> веч<ером> часа 2 у Перф<ильевых>, после чего стал суше со мной, чем все эти дни. После чтения дневника реш<ила> все прощать Б.

5 апр. (18 апр.). Б. езд<ил> в Савёлово.

23 мая (5 VI). <...> Был Ив.Ив.Канаев веч<ером>.

30 мая (12 VI). Б. веч<ером> поех<ал> в Савёлово с ночевкой.

31 мая (13 VI). Б. верн<улся> из Савёлова.

31 июля (13 авг.). Б. на даче у Нат<аши>.

12 авг. (25 авг.). Б. после института поех<ал> в Савёлово с ночевкой.

26 окт. (8 XI). Б. последнее время сух со мной — м<ожет> б<ыть><,> он стареет?

2 ноября (15 XI). Упала на голову в кухне. Б. водил меня в амбулаторию.

23 ноября (6 XII). Б. утр<ом> уех<ал> в Савёлово и веч<ером> вернулся.

23 декабря (5 I). Б. провож<ал> Нат<ашу> — раздражит<ельна>, что его все эксплуатируют. Неприятно разговарив<ать> с ним.

1939 год

12 февраля (25 II). Веч<ером> дов<ольно> поздно Пяст (!?). Он мне не понр<авился>. Какой-то развязный — хочет у нас остановиться, но я отставила.

26/13 марта. Веч<ером> Ал.Евг.Ферсман[77]. Показывала ему ювелирн<ые> вещи.

11 апр. (24 IV). Б. поех<ал> утр<ом> в Савёлово.

30 июля (12 авг.). Б. поех<ал> утр<ом> в Савёлово. Беспокоилась, что долго не возвращ<ается>. Оказ<алось>, что изменили расписание.

12 декабря (25 XII). Куп<ила> вязаную накидку (бел<ую> с черн<ым>).

1940 год

9 января (22 I). Б. утр<ом> поех<ал> в Савёлово.

10 января (23 I). Б. приехал утром из Савёлова. <...>

23 января (5 II). Днем Б. приехал из Самары <...>. Неприятно, стала нервной, из объяснений выяснилось, что одна из причин неладов в наших отношениях — мое отношение к М.М. (!?) <...>

27 мая (9 VI). С 1–3½ ч. М.М. диктовал свою работу О.Н. Куракиной[78] с 6–10 ч.

29 мая (11 VI). С 10–1 ч. разговар<ивала> с М.М., т.к. О.Ник. опоздала. Б. мил со мной.

30 мая (12 VI). С 10–3 и с 5–11½ ч. М.М. диктовал.

1 июня (14 VI). С 10–3½ и с 5½–9½ ч. М.М. диктовал. <...>

2 июня (15 VI). С 10–3 и с 5–10 ч. М.М. диктовал.

4 июня (17 VI). С 10–3 и с 5–9½ ч. М.М. диктовал.

5 июня (18 VI). С 10–4½ ч. М.М. диктовал.

6 июня (19 VI). С 10–3 и с 5–8 ч. М.М. диктовал.

7 июня (20 VI). С 10–3 и с 5–7½ ч. М.М. диктовал.

8 июня (21 VI). С 10–3 и с 5–7 ч. М.М. диктовал. <...>

9 июня (22 VI). С 10–3 и 6–8½ ч. М.М. диктовал.

10 июня (23 VI). С 1½ до веч. М.М. диктовал. <...>

11 июня (24 VI). С 10–3 и с 6–8½ ч. М.М. диктовал.

12 июня (25 VI). С 9–3 ч. М.М. диктов<ал> (Ел.Ал. явно недовольна, что в кухне). <...>

13 июня (26 VI). С 10–3 и 5–9 ч. М.М. диктовал в кухне. Решили доканч<ивать> у Перф<ильевых> (из-за кухни официальны со мной!). Узнав, что Ольга еще не приезж<ала> — пошли предлож<ить> заканчив<ать> работу у нее.

15 июня (28 VI). С 10–3 и 5–8 ч. М.М. диктовал.

16 июня (29 VI). 1½–5½ ч. М.М. диктов<ал>.

24 июня (7 VII). С Бахтиными в Ботан<ическом> саду.

27 июня (10 VII). <...> Веч<ером> Бахтины. <...>

28 июня (11 VII). <...> Веч<ером> у Бахтиных.

2 июля (15 VII). <...> Перф<ильев> по поруч<ению> Юдиной вызвал Б. (меня не звали). Оказывается<,> умер Лев Васильевич Пумпянский[79]. Оч<ень> обижена на всех<,> без конца гул<яла> поздно веч<ером>.

3 июля (16 VII). <...> Юдина поруч<ила> Б. спросить меня, согласна ли я устроить панихиду у нас по Л.Вас. — я возмущена, хот<ела> ей написать внушит<ельное> письмо. Оч<ень> нервна. Б. «старается».

5 июля (18 VII). <...> Заход<ила> Ел.Ал. объясняться, но я не выход<ила> к ней.

15 июля (28 VII). Ждали Костю до 3 ч. — они приехали только веч<ером>, когда я ездила за Соней. Веч<ером> кроме них Бахтины.

25 июля (7 авг.). Б. по дороге в Самару. Веч. М.М. с Е.А. Просил его проводить завтра. Исправляла ошибки фр<анцузского> в Раблэ.

26 июля (8 авг.). Б. в Самаре. Днем с М.М. по его делам <...>.

29 июля (11 авг.). Б. в Самаре. Исправляла фр<анцузский> язык М.М. в Раблэ.

31 июля (13 авг.). Исправл<яла> фр<анцузский> язык М.М. в Раблэ.

1 авг. (14 авг.). Раблэ. Б. в Самаре.

2 авг. (15 авг.). Б. в Самаре. Исправл<яла> фр<анцузский> язык М.М. в Раблэ.

3 авг. (16 авг.). Б. в Самаре. Исправл<яла> фр<анцузский> язык М.М. в Раблэ.

5 авг. (18 авг.). Б. в Самаре. Исправл<яла> фр<анцузский> язык М.М. в Раблэ.

22 авг. (4 IX). <...>. Веч<ером> Бахтины (я явно нелюбезна и отказалась сопровождать М.М. завтра).

25 авг. (7 IX). <...> Б. у Бахт<иных> на 2 ч.

3 окт. (16 X). Глух<ота> обоих ушей весь день. <...>

17 окт. (30 X). Припадок, головокр<ужение>. Отправ<ила> телегр<амму> Добычиной с отказом играть в конц<ерте>.

8 ноября (21 XI). Б. с 10½–2 ч. ночи на именинах М.М.

10 ноября (23 XI). Перф<ильев> приход<ил> за Б. Ухо у Ел.Ал. колет.

15 ноября (28 XI). Ссора с Б. из-за бесцеремон<нности> М.М. (припадок).

1941 год

24/11 марта. Б. на докладе М.М. «Роман как жанр»[80].

12 (25) апреля. На Шекспировской конференции с Б. и М.М. (Соллертинский, Каплан и переводчица)[81].

13 апр. (26 IV). На Шекспир<овской> конф<еренции> доклад Соллертинск<ого> (оч<ень> интересно)[82]. Сидели с М.М.

15 апр. (28 IV). Б. веч<ером> с М.М. на Поварск<ой> (лит<ературный> доклад)[83].

29 апр. (12 V). Веч<ером> Б. с М.М. на докладе «Новелла»[84].

13 мая (26 V). Б. веч<ером> с М.М. в Инст<итуте> миров<ой> литерат<уры>[85].

1942 год

22 сент. (5 X). Рано утр<ом> неожид<анно> М.М. и остался ночевать.

23 сент. (6 X). Утр<ом> Юдина к М.М. Он уех<ал> в 3 ч. в Савёлово.

1945 год

3 авг. (16 авг.). С Б. у Перф<ильевых>, т.к. там М.М.

25 авг. (7 IX). Б. веч<ером> у Перф<ильевых>, т.к. там М.М.

27 авг. (9 IX). Б. утр<ом> провож<ал> М.М.

18 сент. (1 X). Б. веч<ером> у Перф<ильевых> (М.М. с Е.Ал.).

20 сент. (3 X). Утр<ом> Б. с М.М. на вокз<але> и веч<ером> сидел у них.

21 сент. (4 X). Б. утр<ом> прощ<ался> с Бахтиным.

23 декабря (5 I). Куп<ила> чашку бел<ую> с син<им> и зол<отым> рисунком без марки (Гарднер[86]?).

1946 год

5 января (18 I). Куп<ила> енотов<ую> шубу.

17 мая (30 V). Веч<ером> И.И. Канаев.

3 (16) июня. С Б. у М.М. (кв<артира> Юдиной).

10 июня (23 VI). Ссора, т.к. Б. поех<ал> к М.М., а не послал рукопись[87].

15 июня (28 VI). Б. утр<ом> у М.М.

17 июня (30 VI). С Б. веч<ером> в Останк<ине>. Б. утр<ом> у М.М. Я на зачете Юдиной[88] (скучно).

2 ноября (15 XI). Защита М.М. (не попала, т.к. поздно надумала). Оч<ень> грустно, что Б. отходит от меня из-за них.

3 ноября (16 XI). На вечере у Юдиной после защиты М.М.[89]

10 ноября (23 XI). Б. веч<ером> у Юдиной и М.М. (Нусинов[90]).

14 ноября (27 XI). Б. веч<ером> на лекц<ии> М.М. (для ученик<ов> Гнесинск<ого> инст<итута>)[91]. Меня звали, но не успеть было.

17 ноября (30 XI). М.М. не поех<ал>, несмотря на заплач<енный> билет. Б. мотался всюду (оч<ень> неприятно, что его эксплуатируют).

18 ноября (1 XII). Юдина просила Б. поех<ать> завтра в «Полушкино» за билет<ом> для М.М. (Возмущ<ена>). Скандал.

21 ноября (4 XII). Б. рано утром поех<ал> добыв<ать> билет М.М. (стоял зря 3 ч.).

22 ноября (5 XII). Б. у М.М. и провож<ал> его.

1948 год

31 января (13 II). Суст<авы> немн<ого> бол<ели>. Б. встреч<ал> М.М.

4 февраля (17 II). <...> Б. утром у М.М. (кв<артира> Юдиной).

9 февраля (22 II). <...> Б. веч<ером> засиделся у М.М., несмотря на обещание. Крупн<ая> ссора (спала в кухне оч<ень> плохо).

10 февраля (23 II). Б. веч<ером> провож<ал> М.М. <...>

1953 год

22/9 марта. Узнала о смерти Прокофьева от Давидовых.

[1] См.: *Klark K., Holquist M.* Mikhail Bakhtin. Cambridge (Mass.); L., 1984. P. 260.

[2] *Конкин С.С., Конкина Л.С.* Михаил Бахтин (Страницы жизни и творчества). Саранск, 1993. С. 227–251.

[3] В записях, относящихся к июлю того же года, когда Бахтины довольно долго жили у Залесских, рассказывается о напряженной ситуации. Этот мотив встретится нам и далее.

[4] НИОР РГБ. Ф. 527. Картон 13. Д. 56. Л. 6 (это письмо далее будет приведено полностью). Как один из вариантов в письме упоминается Пятигорск. Известно, кстати, что М.И. Каган в Москве и И.И. Канаев в Ленинграде также хлопотали о помощи Бахтиным.

[5] Год написания открытки не указан, но по содержанию наиболее вероятно, что она была послана осенью 1937 г.

[6] Подпись отсутствует, хотя по почерку ясно, что его писала Е.А. Бахтина.

[7] Дневник свидетельствует о том, что Елена Александровна раздражала Марию Константиновну даже еще больше, чем Бахтин.

[8] Дружба с Бахтиным, к сожалению, постоянно генерирует напряженность в семейных отношениях Залесских: «5 II. 40 г. Днем Б. приехал из Самары... Неприятно, стала нервной, из объяснений выяснилось, что одна из причин неладов в наших отношениях — мое отношение к М.М. (!?)»; «15 XI. 46 г. Защита М.М. (не попала, т.к. поздно надумала). Оч<ень> грустно, что Б. отходит от меня из-за них»; и т.д.

[9] Мария Михайловна Бахтина — старшая сестра М.М. Бахтина.

[10] Год написания этого письма тоже не указан, но можно датировать его по содержанию. Наиболее вероятно, что оно относится к 1938 г.

[11] ДКХ. 1993. № 4. С. 45–46; *Юдина М.В.* Лучи Божественной любви. Литературное наследие. С. 358–359.

[12] См. воспоминания Б.С. Урицкой об этом приезде Юдиной в Саранск (ДКХ. 1999. № 1. С. 153–157).

[13] Защита состоится 15 ноября 1946 г. В дневнике Юшковой-Залесской есть несколько записей «вокруг» этой защиты (см. далее).

[14] В архиве Залесского сохранилась следующая справка: «Дана проф<ессору> Залесскому Б.В. в том, что он проживает в д.1/3 по Сосновке в профессорском доме кв. № 16 и занимает квартиру площадью 86,00 кв. метров.

7.III.32 г. Делопроизводитель Орлова».

А начиналось все в 1920 г. с одной комнаты. Юшкова-Залесская 30 сентября 1920 г. записала в дневнике: «В Лесном (в 1-й раз) смотрели кварт<иру>. (Тоскливое впечатление)». Впрочем, через некоторое время — настроение пере-

менилось: «Волнения. Комната произв<одит> радостн<ое> впеч<атление> и все окруж<ающее>».

[15] Опять запись в дневнике Юшковой-Залесской: «Поех<али> с М.М., Ел.Ал. в Лесной (ночевали)» (30 июля 1936 г.).

[16] НИОР РГБ. Ф. 527. Картон 13. Д. 56. Л. 6–7об.

[17] К сожалению, и письмо Юдиной от 14 августа 1935 г., и ее открытка, о которой упоминает Залесский, в сохранившейся части архива Залесского отсутствуют. В фонде Юдиной в НИОР РГБ тоже не сохранилось других писем Залесского 1930-х гг.

[18] См.: *Медведев Ю.П., Медведева Д.А.* Павел Медведев, Михаил Бахтин, Людвиг Флек и другие // ДКХ. 2003. № 1–2. С. 213.

[19] У Валентина Николаевича Волошинова (о чем Залесский, естественно, не знал) как раз в это время обостряется туберкулез. Вскоре Волошинов окажется в тубсанатории под Ленинградом. В его неопубликованном письме к Т.И. Немчиновой от 19 ноября 1935 же года мы можем прочитать: «...здешний невропатолог запретил мне не только все существующие развлечения для больных: концерты, кино и т.п., но даже чтение книг не только научных, но и беллетристики!!! Дальше, кажется, и идти некуда! <...> ...Вынужденное безделье страшно угнетает. <...> Единственное утешение — прогулки. Гуляю по три раза в день» (ОР РНБ. Ф. 273. Д. 186. Л. 1–2). Буквально через несколько месяцев Волошинов скончается.

[20] Как известно, по поводу Медведева и Волошинова — их роли в судьбе Бахтина, их общения с Бахтиным — давно идет оживленная полемика. И сам Бахтин относился к ним, судя по всему, неоднозначно: называл своими друзьями, но иногда и высказывался о них в критическом духе. Например, как свидетельствует ряд мемуаристов, которые знали Бахтина в поздние годы, он, с благодарностью вспоминая о помощи, не раз оказанной Медведевым, тем не менее говорил о нем как о «литературным дельце» и авантюристе (см.: *Бройтман С.Н.* Две беседы с М.М. Бахтиным // Хронотоп. Махачкала, 1990. С. 112; *Иванов Вяч.Вс.* Об авторстве книг В.Н. Волошинова и П.Н. Медведева // ДКХ. 1995. № 4. С. 138). Психологически это, наверное, понятно, поскольку осознание своей постоянной зависимости от кого-либо, пусть даже и очень хорошо относящихся к тебе людей, способно вызвать раздражение. В качестве параллели можно вспомнить, как в письме к Л.П. Гроссману досадовал на своих «влиятельных друзей» Ю.Г. Оксман, оказавшийся в сходных с Бахтиным жизненных обстоятельствах: «Если бы у меня было меньше влиятельных друзей, то, конечно, все было бы несравненно проще, — и я давно бы перестал “свой гений воспитывать в тиши”, живя и работая в Москве или Ленинграде. Но дружеские заботы и беспокойство за меня (да, да, именно за меня!) мешают и В.В. Виноградову, и Н.Ф. Бельчикову, и даже М.П. Алексееву выводить меня “на показ”. Сейчас все это мне уже надоело, и я начинаю действовать самочинно, опираясь подчас и на “врагов”, которые гораздо шире смотрят на вещи, чем так называемые “друзья”. Впрочем, все они считают себя друзьями без кавычек и субъективно, возможно, правы» (РГАЛИ. Ф. 1396. Оп. 2. Д. 347. Л. 18).

Вероятно, по этой причине Бахтин в 60-е гг. отойдет от Юдиной, преданно помогавшей ему многие годы. Но, между прочим, многолетняя зависимость от поддержки Залесского, судя по всему, не погубила их дружбы.

[21] Зато именно по рекомендации Медведева Бахтин тогда же, в сентябре 1936 г., устроился на работу в Мордовский педагогический институт (в Саранске) (см.: М.М. Бахтин: Беседы с В.Д. Дувакиным. М.: Согласие, 2002. С. 237, а также комментарии, с. 357).

[22] *Селю Ю.С.* Воспоминания о Марии Вениаминовне Юдиной // Мария Юдина. Лучи Божественной любви. Литературное наследие. М.; СПб., 1999. С. 661, 692.

[23] См.: *Юдина М.В.* Фрагмент жизни // Мария Юдина. Лучи Божественной любви. Литературное наследие. С. 208, 211.

[24] И.С. Ефимов и Н.Я. Симонович-Ефимова представляют определенный интерес в «бахтинском контексте», потому что, подобно Бахтину, активно стремились понять душу народной культуры. Например, с 1910-х до 1940-х гг. они постоянно разыгрывали кукольные спектакли на городских площадях — по образу и подобию ярмарочного балагана (см.: *Ефимов И.С.* Об искусстве и художниках. Художественное и литературное наследие / Составители: А.Б. Матвеева, А.И. Ефимов. М.: Советский художник, 1977. С. 156–185; особенно «Театр и карнавал. Записки». С. 174–185. Ср. в предисловии А.Б. Матвеевой к этому изданию: «Театральная стихия пронизывает все творчество Ефимова, вне театрально-карнавальной атмосферы трудно понять его своеобразие. Ефимов сумел воскресить нечто от народного праздника, от древнего дионисийского карнавального начала» (там же. С. 20).

[25] Как известно, Паоло и Франческа читали прозаический роман о любви рыцаря Ланчелота и королевы Джиневры (см.: *Данте А.* Божественная комедия / Пер. с итал. М.Л. Лозинского. М.: Художественная литература, 1974. С. 41).

[26] Конечно же, рядом с античным мифом о Пигмалионе здесь следует назвать и знаменитую комедию Бернарда Шоу «Пигмалион».

[27] Характерно, что Залесский в своем письме упрекает Юдину за то, что она слишком мало «уделяет время природе», а Бахтин в шестой беседе с Дувакиным говорит, что «она была религиозно настроена именно в лучшие годы» и даже, что «она была монашенкой, в сущности, монашенкой» (М.М. Бахтин: Беседы с В.Д. Дувакиным. С. 288, 279).

[28] Там же. С. 320.

[29] К сожалению, ни в архиве Залесского, ни в фонде Юдиной в НИОР РГБ этих писем Бахтина (Бахтиных?) нет.

[30] Елена Николаевна Салтыкова (урожд. Куракина, 1885–1956) — мать трагически погибшего жениха Юдиной К.Г. Салтыкова, ее ученика в Московской консерватории. Юдина жила вместе с Еленой Николаевной после 1939 г. и заботилась о ней, как о родной матери.

[31] Залесский жил рядом с почтамтом (Сретенский бульвар, дом 6).

[32] Нина Павловна Збруева (1900–1964) — дочь известной певицы, солистки Мариинского театра Е.И. Збруевой, близкий друг Юдиной, музыкант-педагог, преподаватель музыки в приложении к актерскому мастерству в ГИТИСе (доцент). Вторая жена писателя Е.И. Редина.

[33] Евгений Иванович Редин (1882–1957) — поэт, переводчик, автор стихотворных обработок народных сказок, среди которых наиболее известны «Царевна-лягушка» (М.: Детиздат, 1956) и «Сказка о гусляре» (М.: Детиздат, 1961).

[34] Все слова подчеркнуты Юдиной.

[35] Примем во внимание две записи из дневника Юшковой-Залесской — о том, как Бахтин не только «нашелся», но уже и «объявился»: (5 октября 1942 г.) «Рано утр<ом> неожид<анно> М.М. и остался ночевать»; (6 октября 1942 г.) «Утр<ом> Юдина к М.М. Он уех<ал> в 3 ч. в Савёлово». Значит, письмо (в котором Юдина сообщает первую информацию о «пропавших» Бахтиных) написано несколько раньше.

[36] *Солсбери Г.* 900 дней. Блокада Ленинграда / Пер. с англ. И.С. Вольской. М.: УРСС, 2000. С. 430).

[37] См. об этом: *Пономарёва Е.Н.*, *Строганов М.В.* О пребывании М.М. Бахтина в Калининской области // М.М. Бахтин: Проблемы научного наследия. Саранск: Изд-во Мордовского ун-та, 1992. С. 145–149. Кстати, в только что указанной публикации (с.146) домашний адрес Бахтина в 1940-е гг. назван предположительно: «...деревня Крастуново, улица Интернациональная, д. 24 (?)» (эта деревня, как и деревня Савёлово, ныне входит в состав Кимр, а тогда просто располагалась неподалёку от города, на другом берегу Волги). Письмо Юдиной позволяет уточнить номер дома: 19.

[38] *Юдина М.В.* Несколько слов о покойном драгоценном художнике Владимире Владимировиче Софроницком // Мария Юдина. Лучи Божественной люб-

ви. Литературное наследие. С. 200. О самой Юшковой-Залесской Юдина (там же) обронила: «Покойная Мария Константиновна была отличная музыкантша и красавица, стилизовавшая себя в некоем египетском стиле». Кстати, Залесский в начале 1960-х гг., узнав о смерти Софроницкого, писал Юдиной: «Меня очень огорчила смерть В.В. Софроницкого. Конечно<,> я лично имел с ним в сущности мало дела, но все же большой период в Ленинграде как-то был с ним связан и<,> несмотря ни на что<,> в том времени было много хорошего и как-то больше цельности, чем сейчас» (НИОР РГБ. Ф. 527. Картон 13. Д. 56. Л. 32–32об.).

[39] Ср. мнение об этом Юдиной, которая писала в одном из хранившихся у Залесского писем к нему: «Покойная Марья Константиновна во многом меня "не признавала" (то так, — то эдак, все у нее менялось!) <...>».

[40] Этот инициал не раскрывается при публикации, поскольку может означать как имя «Борис», так и ласковое прозвище «Боба», под которым Залесский фигурировал в дружеском кругу. Кстати, не раскрываются и другие инициалы: расшифровка части из них (Л.Вас., М.М., Е.А.) очевидна в данном контексте, а другие (В.Мих., Евг.Ал. и т.д.), наоборот, такой расшифровке пока не поддаются.

[41] Электротехник, будущий академик (с 1929 г.) Владимир Федорович Миткевич (1872–1951) в то время был профессором Петроградского политехнического института. Кстати, как сообщено Юшковой-Залесской, он тогда находился в ссоре со своей женой.

[42] НИОР РГБ. Ф. 527. Картон 13. Д. 55. Л. 27об.

[43] Там же. Л. 29, 36.

[44] Дмитрий Степанович Белянкин (1876–1953) — крупнейший петрограф, основатель технической петрографии, академик АН СССР (с 1943 г.). 26 февраля 1961 г. Залесский написал Юдиной: «Вчера умерла Ольга Евгеньевна Белянкина, помните<,> та старушка, которая Вам понравилась на похоронах Марии Константиновны. Это вдова моего учителя Димитрия Степановича» (НИОР РГБ. Ф. 527. Картон 13. Д. 56. Л. 29об.).

[45] Владимир Алексеевич Пяст (наст. фамилия Пестовский, 1886–1940) — поэт, переводчик, критик, мемуарист; в конце 1920-х гг. был сослан на пять лет в Архангельскую область (см. о нем: *Тименчик Р.* Рыцарь-несчастье // Пяст Вл. Встречи. М.: Новое литературное обозрение, 1997. С. 5–20; *Дойков Ю.* Борис Зубакин и Владимир Пяст. Письма из ссылки в ссылку // Невельский сборник. Вып. 3. СПб: Акрополь, 1998. С. 111–116).

[46] Леонид Владимирович Николаев (1878–1942) — пианист, профессор Ленинградской (Петроградской) консерватории, учитель Юдиной, Софроницкого, Шостаковича, Юшковой и многих других. См.: *Николаев Л.В.* Статьи и воспоминания современников. Письма. К 100-летию со дня рождения. Л.: Советский композитор, 1979.

[47] Когда и зачем ездила в Сибирь Юшкова-Залесская, выяснить не удалось.

[48] Композитор и педагог Василий Павлович Калафати (1869–1942) преподавал в Ленинградской консерватории теорию композиции.

[49] Судя по всему, в Малом зале Ленинградской консерватории.

[50] Ирина Сергеевна Миклашевская (урожд. Михельсон, 1883–1953) — пианистка, профессор Ленинградской консерватории с 1917 по 1950 г.

[51] Вероятно, еще в Невеле Пумпянский начал работать над книгой о Н.В. Гоголе, которая, однако, так и не была им опубликована. В конце 1924 — начале 1925 г. он прочитал для своих друзей курс лекций о Гоголе (см. об этом в примечаниях Н.И. Николаева к недавно опубликованной книге Пумпянского «Классическая традиция. Собрание трудов по истории русской литературы». М.: Языки русской культуры, 2000. С. 710–714).

[52] Пумпянский блестяще владел французским языком и исчерпывающе знал французскую культуру; у Бахтина даже сложилось впечатление, что мать Пумпянского была «чистокровной француженкой» (М.М. Бахтин: Беседы с В.Д. Дуваки-

ным. С. 261), хотя это не так: она родилась в еврейской семье, но воспитывалась во Франции.

[53] Бахтин очень любил стихи В.И. Иванова (см.: М.М. Бахтин: Беседы с В.Д. Дувакиным. С. 107, 120–121) и часто выступал с лекциями о нем во многих аудиториях Ленинграда. Одно из выступлений на квартире Юдиной (возможно, как раз то, которое упомянуто Юшковой-Залесской) было описано в воспоминаниях Р.М. Миркиной: «Доклад Михал Михалыча был посвящен Вячеславу Иванову. Слушатели были заворожены. Женщина, сидевшая рядом со мной, воскликнула: "Боже, какая лекция! Он осветил историю мировой культуры, и как он это сделал!"» (*Миркина Р.М.* Бахтин, каким я его знала // Новое литературное обозрение. 1993. № 2. С. 69. Как известно, Миркина прослушала и записала курс лекций Бахтина по истории русской литературы, прочитанный им для участников небольшого кружка; эти записи полностью опубликованы — см.: *Бахтин М.М.* Собр. соч. Т. 2. М.: Русские словари, 2000. С. 213–427).

[54] Судя по всему, лекция тоже была прочитана Бахтиным. О том, как Бахтин в 1920-е гг. трактовал творчество А.А. Блока, можно судить по сделанным Миркиной записям (там же. С. 343–356).

[55] Владимир Зиновьевич Ругевич (1894–1937) — как и его жена, Анна Сергеевна, урожд. Ребезова, внучка композитора Антона Рубинштейна, — входил в число ближайших друзей Бахтина и Залесского в 1920–30-е гг. По профессии он был инженер (а его жена — врач-инфекционист), но оба интересовались литературой и искусством, у них в квартире собирался небольшой литературно-художественный кружок, в котором активно участвовал Бахтин (см.: М.М. Бахтин: Беседы с В.Д. Дувакиным. С. 195–196, 199, 208). Ругевич был расстрелян в 1937 г. (см. о нем и его жене: *Андреева М.Ф.*, *Можанская А.Ф.* Воспоминания о Марии Вениаминовне Юдиной // Мария Юдина. Лучи Божественной любви. М.; СПб., 1999. С. 645, 653; *Можанская А.Ф.* Судьба потомков Антона Рубинштейна // Музыкальная жизнь. 1994. № 11–12. С. 51–54).

[56] Поль Клодель (P. Claudel, 1868–1955).

[57] Самарий Ильич Савшинский (1891–1968) — профессор Ленинградской консерватории по классу фортепиано, тоже, подобно Юдиной и Юшковой, ученик Л.В. Николаева (выпуск 1915 года). Савшинские — визиты к ним, совместное посещение концертов и т.д. — упоминаются в дневнике довольно часто.

[58] Ср. впечатление Миркиной от Пумпянского-лектора: «Лекции Льва Васильевича свидетельствовали о его глубочайшей эрудиции, самобытности и ярком таланте» (*Миркина Р.М.* Бахтин, каким я его знала. С. 67).

[59] И.И. Канаев рассказывал С.Г. Бочарову (см. комментарии С.Г. Бочарова к воспоминаниям Р.М. Миркиной — Новое литературное обозрение. 1993. № 2. С. 64), что он присутствовал (в квартире Юдиной) на чтении Клюевым его «Избяных песен».

М.В. Юдина писала в недатированной записке композитору А.Ф. Пащенко: «Сегодня вечером у меня будет читать Клюев, перед этим небольшiе доклады нескольких филологов об его поэзии. Это устраивается для помощи ему, ибо он сейчас в очень трудном положенiи. Будет много народу, т<ак> ск<азать> "платной публики". — Но лиц, кот<орые> им интересуются и кот<орым> вообще желательно видеть [Клюева] — можно звать помимо всякой мат<ериальной> стороны дела, в качестве гостей» (ДКХ. 2000. № 2. С. 82). Возможно, что в этой записке шла речь как раз о вечере Клюева, на котором присутствовали и Залесские.

[60] Шарль Пеги (Ch. Péguy, 1873–1914) — французский поэт, погибший в боевых действиях во время Первой мировой войны.

[61] Какой доклад академика АН СССР, физиолога Алексея Алексеевича Ухтомского (1875–1942) слушала Юшкова-Залесская, выяснить не удалось. Незадолго до того дня, когда была сделана комментируемая запись, в конце мая 1926 г., Ухтомский читал доклад «Закон "все или ничего"» на II Всесоюзном съезде физиологов в Ленинграде. По словам одного из слушателей, И.А. Аршавского, ав-

тор доклада «обратил внимание научной общественности на огромное значение для физиологии научного наследства, оставленного Н.Е. Введенским, и на дальнейшую его разработку, которая осуществлялась им и его сотрудниками» (см.: А.А. Ухтомский в воспоминаниях и письмах / Составитель Ф.П. Некрылов. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 1992. С. 77. Николай Евгеньевич Введенский (1852–1922) — профессор ЛГУ, учитель Ухтомского).

Как известно, Бахтин тоже интересовался научным творчеством Ухтомского; в одной из сносок к работе «Формы времени и хронотопа в романе» он упомянул, что присутствовал «летом 1925 года на докладе А.А. Ухтомского о хронотопе в биологии» (*Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. С. 235. Об этом докладе см.: *Меркулов В.Л.* Принцип доминанты и представления А.А. Ухтомского о хронотопе (временно-пространственном комплексе) // Успехи современной биологии. Т. XLII. Вып. 2. С. 204–219). И Юдина зимой 1930 г. несколько раз беседовала с Ухтомским, приходя к нему «с молодыми учеными, его учениками» (см.: *Юдина М.В.* Алексей Алексеевич Ухтомский (Доминанта и Вечная память) // Мария Юдина. Лучи Божественной любви. Литературное наследие. С. 121).

[62] Писатель Константин Константинович Вагинов (наст. фамилия Вагенгейм, 1899–1934) был близок к обэриутам и к «бахтинскому кругу»; о нем и его произведениях Бахтин рассказал в беседах с Дувакиным (М.М. Бахтин: Беседы с В.Д. Дувакиным. С. 208–225). См. также публикации устных мемуаров жены писателя, А.И. Вагиновой (урожд. Федоровой, 1902–1993): *Вагинова А.И.* Ненаписанные воспоминания / Вступление, интервью подготовил С.А. Кибальник // Волга. 1992. № 7–8. С. 146–155); *Джорджи Р. де.* Беседы с Александрой Ивановной Федоровой (Вагиновой) // Русская литература. 1997. № 3. С. 182–190).

Юшкову-Залесскую с Вагиновым могла связывать общая страсть к коллекционированию. Жена Вагинова вспоминала: «Костя же все коллекционировал! Он очень любил эту барахолку [т.е. Александровский рынок], и один раз принес мне светильник, как ему сказали, из Помпеи. <...> Он с барахолки приносил изумительные вещи» (*Джорджи Р. де.* Беседы с Александрой Ивановной Федоровой (Вагиновой) // Русская литература. 1997. № 3. С. 186). В дневнике Юшковой-Залесской очень часто встречается запись: «Барахолка» (после этого иногда говорится о сделанной на рынке покупке).

[63] Речь идет о семье Надежды Евсеевны Добычиной (урожд. Фишман, 1884–1949), которая в 1910–1920-е гг. играла существенную роль в художественной и музыкальной жизни Петербурга–Ленинграда, в частности, была создательницей и руководительницей «Художественного бюро», председателем правления Общества камерной музыки и председателем Баховского кружка в этом Обществе. В середине 1930-х гг., едва избежав ареста, уехала в Москву и свои последние годы провела незаметно и тихо.

[64] В 1920-е гг. Пумпянский работал над книгой «К истории русского классицизма», центральным мотивом которой была характеристика одического стиля М.В. Ломоносова (книга опубликована лишь недавно — см.: *Пумпянский Л.В.* Классическая традиция. Собрание трудов по истории русской литературы. С. 30–157, а также 651–655). 28 декабря 1928 г. Бахтин во время допроса по делу «антисоветской религиозной организации "Воскресение"», заполняя протокол, писал (среди прочего), что в квартире А.С. Ругевич «бывало от 5 до 7 человек. Читали доклады о Пушкине (Пумпянский), об оде Ломоносова и Державина (Пумпянский), о Достоевском (Бахтин) и рефераты по психоанализу» (*Конкина Л.С., Конкин С.С.* Михаил Бахтин (Страницы жизни и творчества). С. 183). Возможно, Юшкова-Залесская присутствовала на упомянутом Бахтиным докладе об оде Ломоносова и Державина.

[65] Писатель Федор Кузьмич Сологуб (наст. фамилия Тетерников, 1863–1927) скончался 5 декабря 1927 г. Посвященный его памяти вечер, на котором присут-

ствовали Залесские, состоялся в старинном здании Певческой капеллы на Мойке. О последних годах жизни Сологуба см.: *Данько Е.Я.* Воспоминания о Федоре Сологубе / Публикация и комментарии М.М. Павловой // Лица. Биографический альманах. Т. 1. М.; СПб.: Феникс, Atheneum, 1992. С. 190–234 (в этой публикации, кстати, отмечается, что в 1926–27 гг. знаменитые «вторники» в квартире Сологуба на набережной Ждановки посещал Пумпянский — с. 194, 215).

[66] В квартире драматурга и переводчика Татьяны Львовны Щепкиной-Куперник (1874–1952) в 1920-е гг. существовал литературный салон, в котором выступали с лекциями Бахтин, Пумпянский, Медведев и др. Бахтин говорил Дувакину об этом салоне: «Нет, мне там не очень нравилось. Там все такие... несколько допотопные фигуры были... <...> Бывшего генералитета русского, из присяжных поверенных, старых таких ведущих, видных присяжных поверенных» (М.М. Бахтин: Беседы с В.Д. Дувакиным. С. 163).

[67] Бахтин говорил Дувакину о влиянии Пумпянского на Юдину и о причинах их ссоры: «...это осталось, это влияние Льва Васильевича, до конца ее дней, хотя они, так сказать, разошлись потом, и очень далеко были друг от друга, потому что Пумпянский в конце своей жизни ударился в марксизм и в коммунизм» (М.М. Бахтин: Беседы с В.Д. Дувакиным. С. 262). Об отношении Бахтина и Пумпянского к марксизму и соотношении их взглядов с марксизмом см.: *Николаев Н.И.* Невельская школа философии и марксизм (Доклад Л.В. Пумпянского и выступление М.М. Бахтина) // Литературоведение как литература. Сборник в честь С.Г. Бочарова. М.: Языки славянской культуры, Прогресс-Традиция, 2004. С. 323–330; *Пумпянский Л.В.* <О марксизме> / Публикация Н.И. Николаева // Там же. С. 331–338).

По версии Вагиновой, впрочем, ссора произошла из-за того, что Пумпянский обиделся на образ Тептёлкина в вагиновской «Козлиной песни» (для которого, по мнению многих, послужил прототипом), а Юдина пыталась ему внушить, что обижаться тут не на что: «С Юдиной он дружил с детства и все-таки из-за этого с ней поссорился» (*Вагинова А.И.* Ненаписанные воспоминания. С. 153. Юдина познакомилась с Пумпянским в юности, в 18-летнем возрасте).

[68] Софья Владимировна Акимова (1887–1972) — певица (сопрано).

[69] Перельман Натан Ефимович (1906–2002) — пианист, профессор Ленинградской консерватории, еще один ученик Николаева.

[70] Так в тексте. Имеется в виду М.И. Каган.

[71] Эмиль Григорьевич Гилельс (1916–1985) — впоследствии знаменитый пианист, профессор Московской консерватории.

[72] Евгений Константинович Устиев (Устьев) (1909–1970), приемный сын А.А. Флоренского, брата П.А. Флоренского, был научным сотрудником Петрографического института (сначала в Ленинграде, а затем в Москве), кандидат геолого-минералогических наук (с 1935 г.), участник многих научных экспедиций на Кавказе и Алтае. Брал уроки фортепиано у Юшковой-Залесской.

Осенью 1937 г. Устиев и А.А. Флоренский были арестованы. Флоренский в заключении умер. Устиев с 1940 г. в качестве расконвоированного, но поднадзорного, работал геологом на Колыме. В Москву вернулся лишь 20 лет спустя, в 1957 г., сумев защитить к тому времени докторскую диссертацию.

Устиев и Флоренский были дружны с Залесским. Между прочим, некоторые свидетели, показания которых привели к аресту Устиева и Флоренского, называли Залесского среди участников той же «антисоветской группы». Но судьба уберегла его от беды (см. обо всем этом: *Оноприенко В.И.* Флоренские. М.: Наука, 2000. С. 67–91).

[73] В архиве Залесского сохранился датированный 3 июня 1936 г. документ, в котором говорится: «Президиум Геологической группы Академии наук выделяет Вас представителем в Ленинградском отд<елении> оргкомитета при ЦНИГРИ [Центральном научно-исследовательском геолого-разведочном институте] по со-

зыву Международного геологического конгресса для постоянной работы в Комитете от АН СССР.

Ученый секретарь

Геогруппы АН (Ковда)».

Международный геологический конгресс — это интернациональное объединение геологов, организованное в 1875 г. и проводящее свои сессии раз в 3—4 года. 17-я сессия Международного геологического конгресса прошла в августе 1937 г. в Москве.

[74] Фамилия Бицкого (его имя и отчество не удалось установить) очень часто встречается в дневнике. Судя по всему, он был учеником Юшковой-Залесской, брал у нее уроки фортепиано. Можно привести, к примеру, запись от 3 декабря (16 XII) 1934 г.: «Вызвала Бицкого из кв<артиры> Игумнова. Встретились у театра Вахтангова и пошли по Арбату. Он передум<ал> игр<ать> на конкурсе и<,> по-видимому<,> не нуждается в моих указаниях» (Константин Николаевич Игумнов (1873—1948) — пианист, профессор и в 1924—29 гг. ректор Московской консерватории); запись от 4 апреля 1936 г.: «Урок Бицкому (три вещи). Б. в Москве».

[75] В данном случае мы видим, что у автора дневника не сложились отношения с Софьей Исааковной Каган — см. посвященную ей статью Ю.М. Каган «О моей матери — С.И. Каган (7.12.1902—24.12.1994)» (Невельский сборник. Вып. 1. СПб.: Акрополь, 1996. С. 120—138).

[76] Каган умер от грудной жабы в возрасте 48 лет. Бахтин приезжал на похороны из Савёлова (см.: *Каган Ю.М.* О старых бумагах из семейного архива (М.М. Бахтин и М.И.Каган) // ДКХ. 1992. № 1. С. 62).

[77] Александр Евгеньевич Ферсман (1883—1945) — геохимик и минералог, академик Российской академии наук (затем АН СССР) с 1919 г.

[78] Ольга Николаевна Куракина — сестра Е.Н. Салтыковой (урожд. Куракиной), о которой см. сноску 30.

[79] Пумпянский умер от рака печени.

[80] 24 марта 1941 г. Бахтин прочитал доклад «Роман как литературный жанр» на секции теории литературы Института мировой литературы (ИМЛИ) под председательством Л.И. Тимофеева.

[81] Иван Иванович Соллертинский (1902—1944), музыковед и театровед, входил в «круг Бахтина» с 1920 г. Установить личности Каплан (Каплана?) и особенно «переводчицы», к сожалению, не представляется возможным.

[82] Пока не удалось выяснить, какой доклад был прочитан Соллертинским на Шекспировской конференции. В архиве Соллертинского сохранился литературоведческий текст под названием «“Гамлет” Шекспира и европейский гамлетизм», позднее опубликованный как статья в сборнике «Памяти И.И. Соллертинского» (Л.; М.: Советский композитор, 1974. С. 223—243). Возможно, что этот текст в той или иной мере соотносился с темой его выступления. Следует также отметить, что Соллертинский активно разрабатывал тему «Шекспир в музыке»: «Любимые определения Соллертинского по отношению к музыке — “шекспиризирующий”, “шекспиризация”» (см.: *Михеева Л.В.* И.И. Соллертинский: Жизнь и наследие. Л.: Советский композитор, 1988. С. 226. Ср. один из любимых терминов Бахтина — «романизация»).

[83] 28 апреля 1941 г. на секции теории литературы был заслушан доклад А.Н. Соколова «Род, вид и жанр». Бахтин выступал во время обсуждения доклада (см. стенограмму его выступления: Архив РАН. Ф. 397. Оп. 1. Д. 108. Л. 95—97).

[84] 12 мая 1941 г. в 8 часов вечера на секции теории литературы с докладом «Новелла как реалистический жанр» выступал Н.И. Кравцов (тезисы доклада см.: Архив РАН. Ф. 397. Оп. 2. Д. 14. Л. 20—20об. Стенограмма обсуждения доклада не сохранилась).

[85] Судя по всему, 26 мая 1941 г. в ИМЛИ был прочитан доклад Б.Ф. Райха о драматургии. Стенограмма обсуждения этого доклада сохранилась без первой

страницы, на которой были указаны дата и полное название доклада. Но, завершая дискуссию, Тимофеев (председательствовавший на заседании) сказал: «...приближается летний период, нам надо уже намечать план работы нашей группы на 1942 г.» (Архив РАН. Ф. 397. Оп. 1. Д. 108. Л. 151).

Бернгард Фердинандович Райх (1894–1972) — австрийско-немецкий режиссер, близкий друг Б. Брехта; с 1925 г. он жил в Москве, в 1930-е гг. читал лекции по театру и драматургии в 1 МГУ и ГИТИСе, был сотрудником Института литературы, искусства и языка Коммунистической академии (см. его мемуары «Вена—Берлин—Москва—Берлин», выпущенные издательством «Искусство» в 1972 г.).

[86] Английский купец Франц Гарднер в 1866 г. основал фарфоровый завод в селе Вербилки Дмитровского уезда Московской губернии; высококачественный фарфор, выпускаемый на этом заводе, стал называться «гарднеровским».

[87] Вероятно, речь идет о рукописи диссертации о Рабле.

[88] В 1946 г. Юдина работала и в Московской консерватории и в Музыкально-педагогическом институте им. Гнесиных, так что зачет мог быть и там и там.

[89] Защита состоялась 15 ноября 1946 г. (см.: Стенограмма заседания Ученого совета Института мировой литературы им. А.М. Горького. Защита М.М. Бахтиным диссертации «Ф. Рабле в истории реализма». Незадолго до этого события, 2 ноября, один из официальных оппонентов Бахтина, А.А. Смирнов, писал своему другу филологу-романисту Д.Е. Михальчи, что за защитой «последует симпозион на квартире пианистки М.В. Юдиной, большого друга Бахтина» (НИОР РГБ. Ф. 768. Картон 43. Д. 34. Л. 30). Канаев потом поблагодарил Юдину за этот вечер: «С удовольствием вспоминаю время, проведенное на Беговой, и буду ждать от Вас дальнейших известий о Рабле...» (НИОР РГБ. Ф. 527. Картон 14. Д. 13. Л. 6. С 1946 г. Юдина жила на Беговой улице).

[90] Исаак Маркович Нусинов (1889–1950) вместе с А.А. Смирновым и А.К. Дживелеговым выступал в качестве официального оппонента на защите диссертации Бахтина; он горячо поддержал их предложение присудить автору докторскую степень (однако ВАК после шестилетних раздумий ограничился присуждением Бахтину только степени кандидата филологических наук). В 1950 г. был арестован по делу Еврейского антифашистского комитета и умер в тюрьме. Возможно, Нусинов не смог прийти 16 ноября, и потому для него был устроен еще один «симпозион», неделю спустя.

[91] Юдина вспоминала: «Давали в Институте Гнесиных тематические концерты весьма посещаемые; я всегда перед ними читала длинные доклады на данную тему. Дважды приглашала специалистов перед вечерами "Романсы и песни на стихи Пушкина" — Николая Павловича Анциферова и Сергея Михайловича Бонди. Однажды для расширения поэтико-познавательной стороны всех участников вообще пригласила на открытую лекцию "Баллада и ее особенности" Михаила Михайловича Бахтина, такой это был "праздник"; сама много занималась "балладой" как жанром» (*Юдина М.В.* Создание сборника песен Шуберта // Мария Юдина. Лучи Божественной любви. Литературное наследие. С. 140).



М.М. Бахтин и В.В. Кожинов на фоне 1960-х...

«Сегодня мне особенно хочется думать о времени, — писал В.В. Кожинов в письме к М.М. Бахтину 6 июля 1961 г., — сегодня мой день рождения, 31 год... Какая-то выразительность есть в этой дате — 30 лет еще молодость, а тут уже явный поворот».

Этот поворот от молодости к зрелым годам естественным образом совершился. А вместе с ним совершился и другой поворот — в судьбе автора письма и в судьбе его адресата, когда произошли события, существенно отразившиеся в истории русской и даже мировой культуры XX в. «Человек, нашедший Бахтина в Саранске» (как назвал Кожинова Б.М. Парамонов[1]), каким-то чудом сумел добиться своей безнадежной цели — републиковать и впервые напечатать работы забытого мыслителя. Как это удалось? Теперь читатель сможет с достаточной степенью полноты и достоверности узнать все «из первых рук», причем не просто в рассказе «по памяти», а познакомившись с документами — перепиской В.В. Кожинова с М.М. Бахтиным.

Уже, получается, давно (осенью и зимой 1960-го г.) вся эта история начиналась. И давность тех событий дает повод подумать о времени — как в «метафизическом», философском смысле, так и о конкретной эпохе — шестидесятых годах... Что до «метафизики», то здесь я ограничусь лишь банальной констатацией того, сколь время быстротечно и неостановимо (причем течет оно, увы, лишь в одном направлении!). Вот мы читаем переписку молодого человека с пожилым, а с тех пор сколько раз уже повторилась эта сакраментальная ситуация под названием «Здравствуй, племя младое, незнакомое!..» Уже народились поколения, для которых что 1860-е, что 1960-е — все едино: далекая история. Даже я сам, кого уж никак не назовешь молодым, и то не могу толком помнить время, фигурирующее в этой переписке, — в 1960 г. мне было всего четыре года... (Хотя шестидесятые — немножко и «мое» время, и поэтому мне было очень интересно копаться в «преданьях старины глубокой»).

Вместе с тем опять убеждаешься, что время, оказывается, все же можно хоть как-то «остановить»: каждое письмо (и в публикуемой, и в почти любой переписке) является неким магическим сгустком «субъективного времени», и, читая иные строки, вдруг зримо и отчетливо представляешь себе жизненную ситуацию, настроение («внутренний взгляд»), волевую устремленность написавшего их, а значит, и молодость человека способна непости-

жимым образом возрождаться, и даже — может преодолеваться, пусть всего на какие-то мгновения, несговорчивая смерть...

Однако письма порой «останавливают» не только «субъективное время»; иногда они в какой-то мере «останавливают» и движение эпохи, современной обменивающимся посланиями корреспондентам. В публикуемой переписке мы не только слышим живые голоса молодого Кожинова и пожилого Бахтина, в ней звучит глухой гул 60-х гг. Тревоги и переживания, страхи и предрассудки, надежды и разочарования, уловки и намеки самых разных людей пусть вскользь, косвенно, в отраженном и сжатом виде — сконцентрированы в этих письмах. Диссидентствующий кандидат наук, стремящийся матросом уйти (сбежать?) «в загранку», всемогущий супертаинственный Главлит, встречи «руководителей партии» с творческой интеллигенцией, увлечение молодежи Бердяевым, Хайдеггером и Кафкой, пьянки «от экзистенциализма» — эти и другие «знаки эпохи» встречаются на каждом шагу: таковы «предлагаемые обстоятельства» публикуемых текстов. В комментариях я попытался раскрыть и пояснить кое-какие детали.

В начале 1990-х В.В. Кожинов говорил, что об этой истории с публикацией бахтинских книг можно было бы написать «большой авантюрный роман»[2]. В какой-то степени его переписку с М.М. Бахтиным допустимо прочесть как своего рода «авантюрный роман в письмах». Далеко не все реально происходившие авантюрные эпизоды отразились в этом «романе», поэтому его желательно дополнить устными рассказами Кожинова, записи которых не раз уже публиковались[3], но и в кожиновских письмах к Бахтину есть немало классических образчиков авантюризма (например, в письме от 30 сентября 1963 г., где сообщается о роли, которую сыграла первая жена Кожинова, — конечно, при его руководстве: «Она очень помогала при издании с “технической” стороны (в частности, передавала Лесючевскому письмо Федина в качестве якобы племянницы последнего — сделать так было необходимо, дабы вынудить немедленное, на месте<,> решение и действие)».

В «романе»-переписке присутствуют, конечно, и мотивы, свойственные другим жанрам (помимо авантюрного), но, как писал сам Кожинов, характеризуя авантюрно-плутовские романы, «в конце концов, собственно плутовская, авантюрная стихия даже не господствует в этих романах; все определяет пафос “правдивой истории жизни”»: «Плутовская судьба героя и, соответственно, авантюрная фабула только скрепляют широкую и многогранную картину человеческих отношений, насыщенную социально-историческими, бытовыми, психологическими деталями»[4].

Разумеется, роль интеллигента-пикаро несколько амбивалентна с точки зрения традиционных этических правил. Противники

Кожинова-полемиста имели и имеют возможность уцепиться за это (к примеру, один из таковых, — кстати, «персонаж» комментариев к публикуемой переписке, — иронизировал как-то в разговоре со мной, что, мол, конечно, заслуга Кожинова в преодолении бюрократических препон на пути книг Бахтина несомненна, но вместе с тем это такое плутовство, что, пригласив Кожинова в гости, поневоле будешь опасаться за свое столовое серебро). Что ж, каждый пусть решает, как отнестись к маневрам и эскападам, так сказать, «Ласарильо из ИМЛИ»[5]. Мне кажется, что удаль, озорство, склонность к остроумной выдумке — качества очень симпатичные (да и Вадим Валерианович всегда рассказывал об этом с удовольствием и без комплекса смущения). Вольнó нам всем теперь чувствовать свою моральную высоту и снисходительно морщить нос, а тогда Кожинову, пожалуй, иначе нельзя было добиться своего! Цель перед ним маячила благородная, а что до средств ее достижения, то не следует преувеличивать их ущербность по сравнению с требованиями «категорического императива».

Кстати, весьма почтенные и известные люди прошлых эпох относились к подобным (авантюрным) действиям с пониманием, а порой и сами озорничали ради достижения каких-то своих целей. Например, Гёте ностальгически вспоминал о проделках друга своей молодости И.Г. Мерка («Да, в хорошее время мы были молоды с Мерком»), говоря, что тот очень любил искусство «и в своей любви заходил так далеко, что, видя какое-нибудь значительное произведение в руках филистера, который, как он считал, не мог по достоинству оценить его, ничем не брезговал, чтобы заполучить таковое в свою коллекцию. Тут уж он начисто не помнил о совести, любое средство было для него хорошо, он не останавливался даже перед прямым надувательством, если уж ничего другого не оставалось»[6].

Еще пример. Известный петербургский профессор-филолог начала XX в. И.А. Шляпкин показывал курсисткам Высших женских курсов свою коллекцию редкостей, и, по словам одной из курсисток, Е.П. Казанович[7], сопровождал демонстрацию «рассказом о том, как они к нему попали»: «Напр<имер,> деревянного “Иисуса сидящего” И.А. просто-напросто выкрал с чердака монастыря во время всенощной, в чем ему помогал чуть ли не отец казначей или хранитель ризницы, что-то в этом роде. А так как статую проносить надо было мимо молящейся публики и всей монастырской братии, то ее и закрыли, “вы понимаете, на случай если бы нас окликнули. Дурно, мол, сделалось человеку, и все тут. Ну да слава Богу, все сошло благополучно”». Далее Казанович замечает, что Шляпкин «несомненно гордился своим умением пользоваться случаем и по всей вероятности признавал втайне

вместе с иезуитами, что цель оправдывает средства и ради науки все возможно»[8].

Обратим внимание на то, что Гёте говорит об авантюрных действиях Мерка как о крайнем средстве (когда «уж ничего другого не оставалось») и что Мерк плутовал не корысти ради, а ради искусства, противопоставляя себя филистерам, не знающим истинной значимости художественных творений; Шляпкин предпринимал то же — «ради науки». Но все-таки они в итоге становились обладателями неких материальных ценностей, коллекций, и поэтому сомнения относительно принципа «цель оправдывает средства» здесь неизбежно возникают. Кожинов — предельно искренен и кристально бескорыстен, он (кстати, имея дело далеко не только с «филистерами») просто помогает — воистину ради науки! — сиротливо оставленному в забвении ученому «старцу», как рыцари помогали вдовам, сиротам, «защищали обиженных и утесняемых власть имущими» (Сервантес)...

Любопытно, что Кожинов в своем «Происхождении романа» как бы отразил этот свой жизненный «миф» (конечно, «миф» не в смысле «выдумки», а в смысле «экзистенциальной основы бытия»). Размышляя о «Дон Кихоте», он одним из первых — если не первым — среди советских литературоведов[9] обратился к характерному, на его взгляд, для Сервантеса «сопоставлению дон Кихота и пикаро Хинеса де Пасамонте». Несмотря на то, что эти образы «оказываются явно противостоящими», плут и обманщик Хинес «обладает каким-то несомненным обаянием, и сам Дон Кихот относится к нему с интересом и дружелюбием»[10]. Далее констатируется, что Дон Кихот — «как настоящий пикаро, он рад каждому приключению, дающему ощущение жизни», и что «нет непроходимой грани между ним и плутовскими героями»: «Так обнаруживается связь и относительное единство содержания "Дон Кихота" и плутовских романов»[11].

То ли — вполне по логике «ленинской теории отражения» (хотя и ровно наоборот, в перевернутом виде) — жизнь стала «зеркалом» искусства, то ли и научные труды (не говоря о художественных творениях) всегда и неизбежно являются тайными автобиографиями и мемуарами их авторов[12], но мы тоже можем обнаружить связь и относительное единство «Происхождения романа» и нашего «авантюрного романа»-переписки, мы также можем прочитать эту переписку как парадоксальную вариацию на тему «Дон Кихота», а в самом Кожинове увидеть черты не только Ласарильо, Франсиона (в котором Кожинов специально отмечает «слабое и заглушенное» «"рыцарственное" начало»[13]) или Хинеса, но и Амадиса, Пальмерина и особенно Дон Кихота (вспомним звучащие в кожиновских письмах мотивы одержимости и «любовного безумия»).

Конечно, ветряные мельницы и таинственные великаны, с которыми (кажется, все же более успешно, чем Дон Кихот) боролся Кожинов, были не только в его судьбе. Написание писем (и прочих подобных документов-произведений) в разные инстанции и по разным поводам, как известно, приобрело в Советском Союзе довольно значительный размах, этот «первичный», «простой» (по терминологии Бахтина) речевой жанр порою даже вытеснял «вторичные», «сложные», художественные жанры в творчестве некоторых поэтов и писателей. А.Т. Твардовский, к примеру, говорил А.И. Кондратовичу: «А вы знаете, я уже вошел в этот мир докладных, писем, словно это необходимый и очень важный мир, а все остальное, литература, например, — чепуха. И я уже вошел во вкус докладных. Напишу какое-нибудь "между тем" и наслаждаюсь, вот как я здорово пошел, как я хитро перехожу дальше...»[14]. Сформировалась своеобразная «поэтика официальной бумаги», достигли больших высот «методология» и «методика» проталкивания всего и вся сквозь тотальные запреты[15]. Тот же Твардовский упоенно рассуждал, намечая стратегию борьбы за книгу М.А. Щеглова и предвидя возможные обходные маневры: «Сделайте бумагу, пусть Гудзий и другие подпишут, и она пойдет в секретариат. С Фединым я договорюсь, его я смогу убедить. Вот другие... Но бумага тем хороша, что на нее должен быть ответ. Это свойство всякой бумаги — и ответ должен вернуться к нам... <...> ...бумаге всегда ход будет»[16] (ср. сходное «теоретическое построение» Кожинова: «...в ту эпоху было два совершенно различных типа начальственных указаний: официальный и в форме личного обращения. Официальные указания часто не принимали во внимание: мало ли что — кто-то мог о чем-нибудь попросить, а кто-то из чиновников по должности вроде как бы должен был отреагировать таким официальным указанием... Неизмеримо сильнее действовали личные обращения»[17]. И даже объекты уговаривания у Кожинова и Твардовского часто были одни и те же. Тот же Федин, которого упоминает Твардовский, не раз «подмахивал» и написанные Кожиновым «личные обращения» к начальственным особам).

Однако пусть читатель сам прослеживает все перипетии рыцарственно-плутовских приключений Кожинова (а также осмысливает интеллектуальные аспекты переписки, которая примечательна и в этом отношении). Я же хочу остановиться на фигуре выдающегося итальянского слависта, каким является Витторио Страда, и его роли в издании книги М.М. Бахтина о Достоевском в Италии.

Об этих событиях вспоминали и В.В. Кожинов, и В. Страда, причем у них возникли разногласия и состоялся обмен полемическими выпадами[18]. Конечно, это осложняет мою задачу и до-

бавляет ситуации излишнего напряжения, но тут уж ничего не поделаешь... В любом случае пришлось бы по возможности в этом разобраться и прийти к максимально объективным заключениям. В принципе, ничто не мешает этому и сейчас.

Сначала обратимся к версии В.В. Кожинова. В своем первом по времени рассказе о контактах с В.Страдой он говорил: «В самый разгар моей издательской деятельности [имеются в виду попытки издать "Достоевского". — *Н.П.*] в Москву приехал довольно известный итальянский литератор Витторио Страда. <...> По приезде он почему-то пожелал встретиться со мной, тогда еще совсем молодым литератором, и пришел ко мне. Во время беседы он, в частности, с гордостью заявил, что работает сейчас в известном итальянском издательстве, которое собирается издавать все лучшие книги о Достоевском. Он принялся перечислять авторов — Гроссман, Шкловский и прочая, целый ряд имен...

— Послушайте, Витторио, — говорю я ему, — это все книги не такие уж и значительные. Ведь есть совершенно гениальная книга о Достоевском — М.М. Бахтина. Вот какую книгу Вам следует издать прежде всего!

Он отнесся к моему предложению крайне скептически, и это понятно, он просто никогда не слышал самого имени Бахтина. Я понял, что он ничего не сделает для издания книги. И я предлагаю ему:

— А не могли бы вы оказать мне одну услугу?

— Что такое?

— Я очень прошу вас, когда вы вернетесь в Италию, пришлите в агентство "Международная книга" письмо, свидетельствующее о желании вашего издательства опубликовать книгу Бахтина. Это, разумеется, ни к чему вас не обязывает, но мне вы окажете тем самым серьезную услугу. Напишите к тому же, что поскольку сам М.М. Бахтин живет в Саранске, то здесь, в Москве, его интересы представляет В.В. Кожинов, к которому вы и просите обратиться для соответствующих переговоров.

Прошло какое-то время, и мне действительно звонят из "Международной книги". Все было исполнено именно так, как я и просил»[19].

Позднее Кожинов в основном повторил этот рассказ: «...в начале 1961 года со мной пожелал встретиться "специалист по России" из Италии Витторио Страда, который не без гордости сообщил, что готовит итальянское издание сочинений о Достоевском, написанных Л.П. Гроссманом, В.Б. Шкловским, А.С. Долининым и т.д. Я тут же начал горячо убеждать его издать "безусловно, самую выдающуюся, великую книгу о Достоевском"...»[20] В других своих статьях и интервью Кожинов также вспоминал: «...я был заинтересован в участии В. Страды в бахтинских делах *именно*

потому, что он являлся коммунистом, ибо “буржуазный” деятель неизбежно “компрометировал” бы Михаила Михайловича в глазах властей»[21] (здесь же Кожинов упоминает о том, что их беседа со Страдой состоялась в «январе 1961 года»); «...я подключил итальянского русиста Витторио Страду, чтобы он давил на издательство из-за рубежа»[22].

По версии В. Страды, он познакомился с книгой Бахтина еще «в конце 50-х годов» (во время обучения в аспирантуре филфака МГУ), и она поразила его «своей философской глубиной и свободой». Сотрудничая с туринским издателем Эйнауди, В. Страда предложил ему выпустить итальянское собрание сочинений Достоевского, а в качестве предисловия к этому собранию напечатать «работу таинственного Бахтина» (о котором совершенно ничего не было известно и которого он считал погибшим в годы массовых репрессий): «И как же [я] был удивлен и несказанно обрадован, когда мне сказали, что Бахтин жив: это я узнал от Бориса Слуцкого, с которым в то время был дружен и часто встречался... Слуцкий сообщил (это был конец 1960 года), что Бахтин живет и преподает в Саранске, и посоветовал мне связаться с ним. Что я сразу же и сделал, написав ему в Саранск, куда мне, как иностранцу, ехать было нельзя. Слуцкий рассказал мне также, что в Москве есть группа молодых литературоведов, тоже интересующихся Бахтиным, назвав среди других тогда совершенно мне неизвестного Кожинова, и посоветовал встретиться с ним»[23]. Саму эту встречу В. Страда не описал, но, разумеется, ни о его намерении издать работы Гроссмана, Шкловского и др., ни о том, что именно в этом разговоре он впервые услышал про книгу Бахтина, ни о просьбе В.В. Кожинова чисто формально «надавить» на «Международную книгу» мы в этом описании ничего бы не увидели.

Версии, таким образом, мало совместимы друг с другом. Не исключено, что кого-то из мемуаристов — или их обоих — немножко подводит память (все-таки прошло немало лет!), хотя это очень естественно, что одни и те же разговоры и события запоминаются (да и воспринимаются) их участниками весьма по-разному; естественно и то, что каждому его роль кажется максимально значительной. Скорее всего каждый из спорящих по-своему прав, — причем их версии сводимы-таки к «общему знаменателю», — но русофильский запал одного и западный менталитет другого заставляют их настаивать на диаметрально противоположной расстановке акцентов (и никоим образом ни в чем не соглашаться друг с другом).

Лучше всего было бы взглянуть на события с чисто фактической стороны. Теперь, благодаря публикации переписки Кожинова с Бахтиным, каждый читатель получает дополнительный

шанс сделать это. Фактов для определенных выводов, впрочем, по-прежнему явно недостаточно, тем не менее мы можем (привлекая и некоторые другие архивные материалы) попытаться *гипотетически* реконструировать, что и как, вероятнее всего, поведали бы В.В. Кожинов и В. Страда, не будь они столь увлечены своей великолепной полемикой.

Приведу текст письма Страды к Бахтину, полученного последним 22 февраля 1961 г. (оно хранится в личном архиве Бахтина и частично цитируется С.Г. Бочаровым и Л.А. Гоготишвили в комментариях к 5-му тому бахтинского собрания сочинений). В. Страда тогда писал: «В согласии с издательством я считаю целесообразным, чтобы предисловие этого, самого полного собрания сочинений Ф.М. Достоевского принадлежало русскому литературоведу. Я хорошо знаю Вашу очень оригинальную и интересную книгу о творчестве Ф.М. Достоевского, и мне хотелось бы, чтобы эта книга была вступительным исследованием итальянского перевода сочинений Достоевского. Но надо было бы приспособить Вашу книгу для этой цели. Между прочим, и Вы, может быть, хотели бы ее немножко перерабатывать» [24].

Бахтин, получив его письмо, на следующий день, 23 февраля, ответил так:

«Многоуважаемый т. Страда!

Сегодня я получил Ваше письмо с лестным для меня предложением. От души благодарю Вас!

Если, как Вы пишете, договор будет оформлен через Международную книгу и Иностранную комиссию Союза писателей СССР, то я готов приступить к работе. Для ее завершения мне понадобится четыре месяца, так как моя книга требует значительной переработки.

В случае заключения договора, прошу информировать меня более подробно о плане предполагаемого издания и сообщить Ваши редакторские соображения о характере моей вступительной работы.

С совершенным уважением

М. Бахтин»[25].

Таким образом, Бахтин обязался представить переработанную книгу о Достоевском к началу осени 1961 г. Что же до оформления договора через «Международную книгу» и Союз писателей, то необходимость этого была обусловлена опасениями вызвать скандал, подобный произошедшему с «Доктором Живаго» Б.Л. Пастернака.

Итальянцы, опубликовавшие в свое время «Живаго», и в 1960-е проявляли немалую активность: к примеру, в 1966 г. был переведен на итальянский язык и едва не напечатан издательством Эйнауди роман Александра Бека «Новое назначение», которому, как

известно, отказывали в публикации в СССР[26]. В случае с Бахтиным почему-то дело шло очень медленно (см. далее), что Страда объяснял сложностями с переводом, а Кожинов — недостаточной заинтересованностью итальянцев (прежде всего Страды) и их тогдашней неуверенностью в значении бахтинской книги о Достоевском. Так или иначе, но в Италии книга Бахтина выйдет лишь в 1968 г.

В очень интересной книге английского исследователя К. Хиршкопа (1999) специально затрагивается проблема «открытия» Бахтина, причем подчеркивается, что открытие столь любезного Западу Бахтина вовсе не было заслугой только русских исследователей, «...хотя никто не может отрицать центральную роль, сыгранную Бочаровым и Кожиновым, они не были Робинзонами Крузо, которыми они представляют себя в позднейших рассказах об этом»[27].

В. Страда был не очень последователен в определении того, насколько значима его личная роль во всех этих событиях. На одной странице его воспоминаний (и одновременно полемического выступления) мы можем прочитать: «С полного одобрения цензуры и с официально подписанным договором, книга Бахтина о Достоевском, *заново открытая мною* и специально переработанная автором для итальянского издания, была мною привезена в Турин и отдана переводчику»[28]. Но на следующей странице наоборот подчеркивается коллективный характер «открытия» Бахтина: «...разве не отрадно, что в конце 50-х—начале 60-х годов несколько молодых русских и один молодой иностранец "открыли" Бахтина и содействовали его возвращению в русскую и мировую культуру?»[29] С утверждением об определяющей и чуть ли не единоличной роли Страды Кожинов, конечно, никогда бы не согласился, но Страда на этом вроде бы особенно и не настаивает. Участия же Страды в процессе «возвращения» Бахтина Кожинов, кажется, никогда не отрицал.

Помню, как в 1992 г. В.В. Кожинов говорил мне во время беседы: «...моя собственная жизнь убеждает меня в том, что в конечном итоге все зависит от... человека... Если у него есть одно абсолютно обязательное и ярко выраженное чувство — любовь к тому, ради чего или кого он взялся за свое дело, в данном случае — любовь к Бахтину, его наследию, и если эта любовь по-настоящему сильна, безоглядна, бескорыстна, то можно очень много сделать нужного и плодотворного. В это я свято верю. И я прямо скажу: коли мне удалось чего-то добиться, в частности, в том, что касается Бахтина, так только благодаря этому чувству, которое давало мне подчас возможность осуществить такие начинания и решить такие задачи, которые мне самому казались невероятными и невыполнимыми. Но, поскольку была вот такая энергия, рожденная

любовью, все в конце концов получалось»[30]. Публикуемая ниже переписка это прекрасно подтверждает...

Думается, положительным моментом данной публикации является то, что письма печатаются именно как *переписка*, т.е. как обмен посланиями в режиме диалога. Это позволяет более отчетливо представить логику развития событий (а также мыслей и переживаний), отражаемых в письмах. К сожалению, переписка публикуется пока не в полном виде, поскольку часть писем, хранящихся в архиве М.М. Бахтина, оказалась по ряду причин недоступной публикатору.

Письма публикуются по ксерокопиям автографов. Написание дат на письмах унифицировано. Некоторые сокращения раскрыты в угловых скобках (там, где это сочтено желательным для ясности публикуемых текстов). Пропущенные авторами писем знаки препинания восстанавливались (при необходимости) также в угловых скобках. Подчеркивания переданы курсивом.

[1] *Парамонов Б.М.* Конец стиля. М.: Аграф, 1997. С. 305.

[2] Как пишут труды, или Происхождение несозданного авантюрного романа (Вадим Кожинов рассказывает о судьбе и личности М.М. Бахтина) // ДКХ. 1992. № 1. С. 118.

[3] Там же. С. 118–122. Приведу из этой публикации довольно интересный эпизод: «Первым составленное мною ходатайство подписал Ермилов, который незадолго до этого напечатал разгромную рецензию на книгу Шкловского “За и против”. Я позвонил Шкловскому, он сразу согласился все подписать. Приезжаю к нему, подаю этот лист, а там уже стоит подпись Ермилова... Шкловский так и вспыхнул: “Послушайте, это что же вы мне предлагаете!? Чтобы я с Ермиловым, с этим негодяем, который меня обругал, чтобы я с ним вместе подписывался!?” А я, поскольку очень хотел своего добиться, в такие моменты весь пребывал в огромном напряжении, и меня всегда словно бы осеняло, я интуитивно понимал, что́ нужно предпринять. Я ему говорю: “Виктор Борисович, вы меня разочаровываете... ” Он удивляется: “Что такое, в чем дело?..” — “Я вообще считал, что вы — самый эксцентричный человек, который проживает на территории Союза Советских Социалистических Республик... Это же крайне оригинально, что вы подписываетесь рядом с Ермиловым, наоборот, обязательно надо поставить подпись, ведь это ваш стиль — удивлять других: вы с Ермиловым, своим злейшим врагом...” — “А что, пожалуй, вы правы”,– сказал он. И подписал ходатайство» (с. 117). См. также: *Кожинов В.* Так это было... // Дон. 1988. № 10. С. 156–159 (здесь, в частности, рассказывается, как Кожинов звонил в секретариат Союза писателей и говорил с немецким акцентом, чтобы ему сообщили, когда Федин вернется из Барвихи в Москву); «Я просто благодарю свою судьбу...» (Вадим Кожинов вспоминает о том, как удалось переиздать «Проблемы творчества Достоевского») // ДКХ. 1994. № 1. С. 104–110.

[4] *Кожинов В.В.* Происхождение романа. М.: Советский писатель, 1963. С. 140.

[5] Писатель И.Н. Крупник вспоминал о Кожинове 1960-х, выступая на вечере в честь столетия со дня рождения Бахтина в Музее-квартире Ф.М. Достоевского (Москва): «Вадима я знал по университету, по МГУ, по филфаку. Он был моложе на четыре курса, был тогда худенький, приветливый мальчик» (*Паньков Н.А.* Бахтин на фоне Достоевского (Памятные вечера в Санкт-Петербурге и Москве) // ДКХ. 1996. № 2. С. 141). Н.Г. Куканова, вспоминая о своей первой встрече с

Кожиновым в самом начале 1960-х гг., называет его «щупленьким юношей», т.е. почти мальчиком (таким он ей показался) (*Куканова Н.Г.* Бахтины в нашей жизни // Странник. 1997. № 1. С. 143).

[6] *Эккерман И.П.* Разговоры с Гёте в последние годы его жизни / Пер. с нем. Н. Ман. М.: Художественная литература, 1986. С. 285. Далее Гёте говорит, что «такой человек теперь уже не может появиться на свет, а если бы появился, к нему отнеслись бы совсем по-другому». Не берусь судить, насколько он здесь был прав.

[7] Евлалия Павловна Казанович (1885–1941 или 1942) была одной из первых сотрудниц Пушкинского Дома, занималась каталогизированием его библиотеки с 1911 г. Умерла во время ленинградской блокады, дата смерти известна приблизительно (см.: Из дневников Е.П. Казанович / Публикация и предисловие В.Н. Сажина // Пушкинский Дом. Статьи. Документы. Библиография. Л.: Наука, 1982. С. 160–180).

[8] *Казанович Е.П.* Записки о виденном и слышанном. Тетрадь II. Начиная с 21 апреля 1912 по 2 ноября 1913. Дневник // ОР РНБ. Ф. 326. Д. 18. Л. 43–44. Для знакомства с весьма колоритной личностью Шляпкина см.: *Плютто П.А.* Дневник профессора И.А. Шляпкина // Археографический ежегодник за 1989 год. М.: Наука, 1990. С. 216–222.

[9] «...В исследованиях о "Дон Кихоте" — даже в капитальной книге К.Н. Державина — о Хинесе почти ничего не говорится» (*Кожинов В.В.* Происхождение романа. С. 178). Книга К.Н. Державина «Сервантес» вышла в 1958 г.

[10] Там же.

[11] Там же. С. 183, 184, 186.

[12] По словам Ю.М. Лотмана, «академик А.С. Орлов однажды заметил, что исследователи невольно передают изучаемым ими писателям глубинные черты своего собственного характера» (*Лотман Ю.М.* Томашевский и Гуковский: Приложение // Егоров Б.Ф. Жизнь и творчество Ю.М. Лотмана. М.: Новое литературное обозрение, 1999. С. 335). Вероятно, сплав авантюрности и рыцарственности был внутренне присущ кожиновскому характеру.

[13] Там же. С. 184.

[14] *Кондратович А.* Последняя глава из «Новомирского дневника» // Взгляд. Критика. Полемика. Публикации. Вып. 2. М.: Советский писатель, 1989. С. 450.

[15] «Кто только не писал писем в высшие инстанции на самые металлические имена! А ведь такое письмо является, так сказать, прошением о производстве чуда. Грандиозные груды писем, если они сохранятся, настоящий клад для историка: в них запечатлелась жизнь нашей эпохи в гораздо большей степени, чем во всех других видах письменности, потому что они говорят об обидах, оскорблениях, ударах, ямах и капканах» (*Мандельштам Н.Я.* Воспоминания. М.: Согласие, 1999. С. 111).

[16] *Лакшин В.Я.* «Новый мир» во времена Хрущёва. Дневник и попутное. (1953–1964). М.: Книжная палата, 1991. С. 35, 36.

[17] Как пишут труды... С. 119.

[18] См.: *Кожинов В.В.* Так это было... // Дон. 1988. № 10. С. 157–158; *Он же.* Бахтин и его читатели. Размышления и отчасти воспоминания // ДКХ. 1993. № 2–3. С. 121; *Он же.* Куда девалась рукопись М.М. Бахтина? // Москва. 1997. № 10. С. 171–174. Ответ В. Страды см. в третьем выпуске «Бахтинского сборника» (М.: Лабиринт, 1997. С. 373–379).

[19] *Кожинов В.В.* Так это было... С. 157–158.

[20] *Кожинов В.В.* Бахтин и его читатели... С. 121.

[21] *Кожинов В.* Куда девалась рукопись М.М. Бахтина? С. 173.

[22] «Я просто благодарю свою судьбу...» С. 107.

[23] Бахтинский сборник. Вып. 3. С. 373.

[24] См.: *Бахтин М.М.* Собр. соч. Т. 5. М.: Русские словари, 1996. С. 650.

[25] РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Д. 1843. Л. 1.

[26] См. об этом: Взгляд: Критика. Полемика. Публицистика. М.: Советский писатель, 1988. С. 426; Власть против литературы (60-е годы). Публикация Ю. Буртина // Вопросы литературы, 1994. № 2. С. 297. Между прочим, А. Бек выступил рекомендателем Бахтина при приеме последнего в Союз писателей, текст рекомендации см.: РГАЛИ. Ф. 2863. Оп. 1. Д. 589. Л. 13–14.

[27] *Hirschkop K.* Mikhail Bakhtin/ An Aesthetic for Democracy. Oxford: Oxford UP, 1999. P. 116–117. Отмечу дополнительно: мне кажется неточным тезис К. Хиршкопа о том, что опубликованные В. Страдой документы «показывают, что он [Страда] написал Бахтину в начале 1961 года, *до того*, как он познакомился с Кожиновым» (курсив мой. — *Н.П.*). Каюсь, я почему-то — как ни старался — никаких доказательств *этого* не увидел. Мне показалось, что этого В. Страда и не утверждал, просто не соглашаясь с тем, как В.В. Кожинов передал содержание их состоявшейся в начале 1961 г. (возможно, в январе, т.е. все-таки *до* письма Страды к Бахтину) беседы.

[28] Бахтинский сборник–III. С. 374 (курсив мой. — *Н.П.*).

[29] Там же. С. 375.

[30] Как пишут труды... С. 109.



Из переписки М.М. Бахтина и В.В. Кожинова (1960–1966)

1

12.XI.60

Глубокоуважаемый и дорогой нам Михаил Михайлович!

Простите, что незнакомые люди осмеливаются Вас беспокоить. Впрочем, мы воспринимаем автора «Проблем творчества Достоевского» как давно знакомого и близкого человека. Ваша прекрасная книга не только представляет собою наиболее истинное и ценное исследование о Достоевском, но, помимо того (или<,> точнее, именно потому), имеет для нас первостепенное теоретическое значение.

Я обращаюсь к Вам от имени связанной совместной работой и дружбой группы молодых литературоведов, которые родились в год появления Вашей книги или одним-двумя годами позднее. Практически мы почти ничего еще не сделали. Но мы стремимся продолжать в своей работе дело Вашего поколения русской науки о литературе. Мы ясно сознаем, какое поистине всемирное культурное значение имеет научная мысль этого поколения. И естественно, что в обширном новейшем обзоре V.Seduro. "Dostoyevski in Literary Criticism 1846–1856"[1] (New York, 1957, 412 p.) Ваша книга подробно излагается и оценивается как основополагающий труд о творчестве Достоевского.

Но, пожалуй, наибольшая ценность Вашей работы заключена для нас в ее методологии, дающей единственно верный путь к пониманию искусства слова, — методологии, которая не вкладывает в произведение априорно сочиненные абстракции какого-либо рода «идей», но стремится раскрыть все многогранное художественное содержание, глубоко исследуя объективную и конкретную реальность формы произведения. Этому мы учимся у Вас[2].

Не менее интересен для нас и другой Ваш труд, недавно нами «открытый», — «Франсуа Рабле в истории реализма»[3]. Сейчас мы с наслаждением изучаем эту фундаментальную работу.

Наша собственная «продукция» ограничивается десятком небольших статей; в настоящее время мы заканчиваем первый том нашего совместного детища — «Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении» (в Институте мировой литературы им. Горького). И если нам удастся высказать нечто полезное и существенное, мы будем во многом обязаны этим и Вам.

В заключение позвольте обратиться к Вам с двумя просьбами.

Мне поручено написать статью о Вас для выходящего в начале будущего года 1-го тома «Краткой литературной энциклопедии» (800–1000 знаков)[4]. Очень прошу Вас сообщить следующие сведения:

1) точную дату и место рождения,

2) образование,

3) первую публикацию,

4) основные места службы (сейчас Вы заведуете кафедрой русской литературы Мордовского педагогического института?),

5) работы, которые мне, возможно, неизвестны (я знаю, помимо книги о Достоевском и диссертации, статью о «Воскресении» Толстого),

6) заслуживающие внимания рецензии на Ваши работы (помимо известной мне статьи Луначарского[5]).

Во-вторых, не имеете ли Вы желания предложить какую-либо статью для журнала «Вопросы литературы», с которым мы тесно связаны? Это, в частности, могла бы быть Ваша работа о сатире (для невышедшего тома «Литературной энциклопедии» 1929—1939 гг.), которую мы пока тщетно здесь разыскиваем[6]. Если Вы согласны что-нибудь сделать для журнала, можно было бы прислать Вам официальное предложение от редакции.

Мы будем счастливы получить от Вас хотя бы самый краткий отклик. Мы — это сотрудники Ин<ститу>та миров<ой> лит<ерату>ры С.Г. Бочаров, Г.Д. Гачев, В.В. Кожинов, П.В. Палиевский, В.Д. Сквозников.

Примите наши самые добрые и сердечные приветствия.

Кожинов Вадим.

Москва, В-17, Лаврушинский пер., д. 17/19, кв. 10, Кожинову В.В.

[1] На самом деле хронологические рамки обзора литературы в книге В.И. Седуро гораздо шире: 1846—1956. Эта неточность В.В. Кожинова попала и в написанную им позднее заметку о Бахтине для «Краткой литературной энциклопедии». По этому поводу В.И. Седуро в письме к С.В. Белову (21 мая 1969 г.) отметил: «Порадовала меня заметка о Бахтине М.М. в первом томе “Краткой литературной энциклопедии” (с. 477), где в качестве литературы об этом выдающемся советском литературоведе указана статья Луначарского и моя книга по-английски “Dostoevski in Russian literary criticism. 1846—1956”, где имеется большая глава, специально посвященная разбору теории М.М. Бахтина о полифоническом романе Достоевского. Правда, в названии моей книги в энциклопедии по ошибке напечатан вместо 1956 год<а> — 1856, что сокращает мой обзор на сто лет и автоматически исключает имя Бахтина. Однако грамотный читатель разберется» (ОР РНБ. Ф. 1115. Д. 42. Л. 1).

[2] Ср. ту же мысль в формулировке С.Г. Бочарова: «...разве он не сказал своей книгой новое слово о Достоевском? И главное: я считал (и считаю), что тот поворот от философской критики начала века к структурно-эйдетическому рассмотрению Достоевского, какой осуществил Бахтин в своей книге, был глубоко плодотворен, он и позволил сказать “новое слово”» (*Бочаров С.Г.* Об одном разговоре и вокруг него // Новое литературное обозрение. 1993. № 2. С. 72).

[3] Имеется в виду диссертация М.М. Бахтина, защищенная им в 1946 г. в ИМЛИ им. А.М. Горького. Один из экземпляров диссертации находился (и находится) в Отделе рукописей ИМЛИ; там он оказался доступен и для молодых ли-

тературоведов, от имени которых пишет Кожинов, и для других заинтересованных читателей (например, для Л.Е. Пинского, также познакомившегося с безвестным трудом Бахтина в 1960 г., см. об этом: ДКХ. 1994. № 2. С. 57, 108–109).

[4] Инициатива, возможно, исходила от самого Кожинова: Бахтин был тогда настолько забыт, что его первоначально не планировалось упоминать в «Литературной энциклопедии». По крайней мере Г.Д. Гачев писал по этому поводу: «...Вадим Кожинов среди нас впервые упомянул имя Бахтина. Помню: тогда принесли к нам в сектор теории словник новой Литературной энциклопедии. И обозревая именной указатель, "А почему нет Бахтина?" — задал вопрос Кожинов» (ДКХ. 2000. № 2. С. 122). С.Г. Бочаров, впрочем, сообщил автору данных комментариев, что в секторе теории ИМЛИ впервые книгу Бахтина о Достоевском в одной из своих статей (она была опубликована в сборнике ИМЛИ «Творчество Достоевского», вышедшем в 1959 г., но обсуждавшемся раньше) процитировал Г.Л. Абрамович (1903–1979). Статья называлась «К вопросу о природе и характере реализма Достоевского» (с. 55–64), а сноска на книгу Бахтина, с которой, по словам автора статьи, «нельзя согласиться», была на 60-й странице (наверное, это «нельзя согласиться» и привлекло пытливую молодежь).

Абрамович руководил группой по подготовке «Теории литературы», в которую входили Бочаров, Кожинов, Гачев и др. См. его статью «Историзм в теории литературы», в которой впервые излагались принципы этого проекта (Вопросы литературы. 1959. № 3. С. 130–144). Абрамович — как и «Теория литературы» — еще не раз будут упоминаться в публикуемой переписке.

[5] Рецензия А.В. Луначарского «О "многоголосности" Достоевского: По поводу книги М.М. Бахтина "Проблемы творчества Достоевского"» была опубликована в 10 номере «Нового мира» за 1929 г. (с. 195–209) и до 1960 г. дважды перепечатывалась: в сборнике работ Луначарского «Классики русской литературы». М.: Гослитиздат, 1934 (с. 312–334) и в антологии «Ф.М. Достоевский в русской критике». М.: Гослитиздат, 1954 (с. 403–429).

[6] Неполный текст статьи «Сатира» (1940), предназначавшейся для 10-го тома «Литературной энциклопедии», сохранился в архиве Бахтина и опубликован лишь несколько лет назад (см.: *Бахтин М.М.* Собр. соч.: В 7 т. Т. 5. М.: Русские словари, 1996. С. 11–38). 10 том «Литературной энциклопедии» долго — даже после выхода следующего за ним 11 тома — подготавливался и редактировался, по-видимому, из-за особо ответственных статей «Социалистический реализм» и «Сталин». С началом войны работа над ним и над энциклопедией вообще прекратилась. Невышедший том (правда, почему-то со статьей «Сатира», принадлежащей С. Нельс) по сохранившейся корректуре был напечатан спустя многие годы (München: O. Sagner, 1991). Бахтин, по приглашению редакции «Литературной энциклопедии», написал две версии статьи, из которых до нас частично дошла лишь первая, вместе с некоторыми дополнениями и подготовительными материалами.

2

26.XI.60

Дорогие друзья!

Хотел послать Вам обстоятельный ответ, но вижу, что из-за растущей невылазности всяких дел в Университете и в других организациях, где мне приходится читать лекции, обстоятельно ответить сейчас невозможно. Поэтому пишу Вам кратко[1].

Конечно, нечего и говорить о том, как обрадовало меня Ваше прекрасное письмо. Оно укрепило мои надежды на молодое поколение наших литературоведов, то есть на Ваше поколение, и подтвердило сделанные мною ранее наблюдения.

Со всеми Вами, написавшими мне письмо, я давно знаком по опубликованным Вами работам; они привлекли меня своим *стилем мысли*, который резко выделяется на общем фоне нашего литературоведения. Особенно высоко я ценю статью В.В. Кожинова «Художественное творчество как мышление в образах», опубликованную год тому назад[2]. Сейчас я с новым интересом и любовью перечитываю Ваши работы в «Вопросах литературы». Мне хотелось бы поделиться с Вами некоторыми мыслями по темам, Вас интересующим, хотелось бы рассказать и о своих работах последних лет. У меня самое горячее желание поближе познакомиться с Вами. Месяца через два я буду гораздо свободнее и тогда, если позволите, напишу более подробное письмо.

Теперь о предполагаемой статье для Лит<ературной> энциклопедии. Помещение такой статьи обо мне выглядело бы неоправданным и даже странным, так как опубликованные мои работы не дают для этого достаточных оснований, а то, что по тем или другим причинам находится под спудом, вообще не подлежит обсуждению.

Что же касается до статьи для «Вопросов литературы», то я подумаю об этом, постараюсь подыскать у себя подходящий материал и напишу Вам.

Еще раз благодарю Вас за Ваше письмо!

С уважением и любовью

Ваш М. Бахтин.

[1] В тот же день было написано и первое письмо Л.Е. Пинскому (1906–1981); Бахтин и там ссылается на крайнюю занятость «в этот период года», а также сожалеет, что «принужден отвечать короче, чем хотелось бы» (ДКХ. 1994. № 2. С. 57). Но, конечно, краткость ответов Бахтина обусловливалась не только «невылазностью всяких дел», но и его знаменитой нелюбовью к написанию писем. Всего несколько месяцев назад, в январе того же 1960 г., М.В. Юдина с горечью и обидой укоряла Бахтина: «...Вы не отвечаете на письма и писать <Вам> те или иные мысли и чувства, размышления и прочее — бессмысленно...» (ДКХ. 1993. № 4. С. 63), а чуть раньше, во второй половине 1950-х, И.И. Канаев подобным же образом выражал свою досаду в письме к М.В. Юдиной: «Писать Миху я не буду, это равносильно бросанью письма в корзину» (ОР РГБ. Ф. 527. Картон 14. Ед. хр. 13. Л. 20).

[2] Вопросы литературы. 1959. № 10. С. 186–211.

3

1.XII.60

Дорогой Михаил Михайлович!

Были счастливы получить Ваш ответ: он немедленно дошел до всех пятерых в виде телефонограмм. Каждое Ваше слово нас очень радует — и даже сам почерк, который мы знаем по поправкам в машинописи «Франсуа Рабле в истории реализма»...

Но в одном мы никак не можем согласиться с Вами. Ваше имя должно быть в «Литературной энциклопедии». Вы говорите о «неоправданности» этого. По-видимому, есть два рода «оправданий», два критерия, которые действительны при составлении энциклопедий: шумная деятельность определенного лица и, с другой стороны, создание бесспорных и непреходящих ценностей. И со второй точки зрения в нашем литературоведении найдется менее десятка людей, имеющих более или менее равные права с Вами (если учитывать *только* одну Вашу книгу о Достоевском). Статьи о них уже набраны или набираются. Кстати, например, С.М. Бонди принадлежит одна тоненькая книжечка, а у О.М. Брика, совершившего принципиально важное открытие «звуковых повторов», вообще нет книг.

Нам было бы странно и даже стыдно, если бы в «Энциклопедии», к которой мы так или иначе причастны, отсутствовала статья о Вас. Поэтому — уж простите нас ради бога — нам придется собрать непроверенные и, вполне возможно, ошибочные данные и составить все же эту статью. Правда, мы еще надеемся, что Вы согласитесь помочь. Если это так — просьба прислать самые краткие сведения как можно скорее, ибо первый том (А—В) уже сдается в печать в середине декабря[1].

Не решаемся занимать Ваше внимание другими вопросами. Хочется только заметить, что статья «Художественное творчество как мышление в образах», подобно всякому полемическому «манифесту», не очень богата смыслом. Гораздо содержательнее статья С.Г. Бочарова о Толстом и Горьком и статья В.Д. Сквозникова о Блоке и Маяковском — они помещены в сборнике под бравурным названием «Социалистический реализм и классическое наследие (проблема характера)»[2] — Гослитиздат, М., 1960 г. Это, как кажется, серьезные вещи.

Будем ждать просвета в Вашей «невылазности». Страшно интересуемся неизвестными нам работами, лежащими «под спудом». Можно ли — мы, разумеется, будем стремиться сделать это очень бережно — цитировать Вашу диссертацию?

Шлем самые сердечные и идеальные пожелания.

Ваши
Сергей Бочаров
Георгий Гачев
Вадим Кожинов
Петр Палиевский
Виталий Сквозников.

---

[1] Маленькая статья о Бахтине, составленная Кожиновым, была опубликована в 1-м томе «Краткой литературной энциклопедии», который появился в начале 1962 г. (М.: Советская энциклопедия, 1962. Стлб. 477). В отличие, скажем, от ста-

тей А. Белинкова и В.А. Катаняна об упомянутых в данном письме С.М. Бонди и О.М. Брике, статья о Бахтине вышла анонимно. И, конечно, в 1960-е гг. очень немногие знали (или догадались) об авторстве Кожинова. Например, В.И. Седуро в письме к С.В. Белову от 21 мая 1969 г. ошибочно приписал последнему чужую заслугу (как и чужое упущение — неточность, о которой говорилось выше: см. примеч. 1 к 1): «Я знаю Ваше имя по публикуемым Вами материалам о Достоевском и статьям в «Краткой литературной энциклопедии». Все они отмечены тщательным вниманием к достоверности фактов и научной добросовестностью. <...> Я полагаю, что заметку о М.М. Бахтине написали Вы и именно Вам принадлежит честь печатной реабилитации этого славного имени» (ОР РНБ. Ф. 1115. Д. 42. Л. 1).

[2] См.: *Бочаров С.Г.* Психологическое раскрытие характера в русской классической литературе и творчество Горького // Социалистический реализм и классическое наследие (проблема характера). М.: Гослитиздат, 1960. С. 82–210; *Сквозников В.Д.* Особенности раскрытия характера в лирике Маяковского // Там же. С. 211–270. Об этой статье Бочарова Кожинов с энтузиазмом писал и в одном из своих разделов второго тома «Теории литературы» (М.: Наука, 1964. С. 138): «Едва ли не главное художественное открытие Толстого и Достоевского — способность в повседневных, будничных и, с другой стороны, глубоко личных, даже интимных движениях и переживаниях человека отразить самый грандиозный, всеобщий, всемирный смысл. На материале творчества Толстого этот художественный принцип убедительно раскрыт в работе С.Г. Бочарова».

4

7.XII.60

Мои дорогие упрямые друзья, я родился 17 ноября (н<ового> ст<иля>.) 1895 г. в г. Орле. Получил филологическое образование в Петроградском университете[1]. Начал свою вузовскую работу в Витебском педагогическом институте (в 1920 г.)[2]. К тому же времени относятся мои первые публикации в местной прессе (они не заслуживают внимания)[3]. В настоящее время работаю зав. кафедрой литературы в Мордовском гос. университете (он организован в 1957 г. на базе Пед. института). Кроме известной Вам статьи о «Воскресении», есть еще статья о драматургии Л. Толстого в том же издании 1928 г. (тома не помню)[4].

Благодарю Вас за указание сборника с работами С.Г. Бочарова и В.Д. Сквозникова. Непременно достану и прочту.

Мою диссертацию о Рабле Вы, разумеется, можете цитировать.

С сердечным приветом и любовью

Ваш М. Бахтин.

[1] Как отмечалось, в архивных документах, имеющих отношение к Петроградскому университету, Михаил Бахтин не упоминается ни разу (в отличие от его старшего брата Николая, чье персональное дело сохранилось). Вероятно, Бахтин посещал университетские лекции неофициально; диплома об окончании университета он не получил (см. об этом: *Паньков Н.А.* Загадки раннего периода (Ещё несколько штрихов к «Биографии» М.М. Бахтина) // ДКХ. 1993. № 1. С. 74–89). Однако сам Бахтин в беседах с В.Д. Дувакиным совершенно справедливо подчеркивал важность «самостоятельных занятий» для формирования ученого: «...не могут, по самой сути дела, не могут вот такие учебные заведения, официальные,

давать такое образование, которое могло бы удовлетворить человека. Когда человек им ограничивался, то он, в сущности, превращался... в чиновника от науки» (Беседы В.Д. Дувакина с М.М. Бахтиным. М.: Издательская группа «Прогресс», 1996. С. 35).

[2] О начале преподавательской деятельности Бахтина в Витебском институте народного образования, об обстановке и условиях работы в этом вузе в начале 1920-х гг., а также о некоторых из коллег Бахтина в те годы см.: *Паньков Н.А.* Неизвестные материалы о В.М. Архангельском // ДКХ. 1998. № 2. С. 65–75; *Лисов А.Г.* П.Н. Медведев в Витебске // ДКХ. 2000. № 2. С. 85–119; *Шатских А.С.* Витебск. Жизнь искусства: 1917–1922. М.: Языки русской культуры, 2001. С. 204–227.

[3] В 1945 г., поступая на работу в Мордовский пединститут, Бахтин в списке опубликованных работ также упомянул «мелкие статьи и рецензии в журналах и газетах» (цит. по: *Васильев Н.Л.* Парадоксы Бахтина и пароксизмы бахтиноведения // Бахтинские чтения–III. Витебск: Изд-во Витебского ун-та, 1998. С. 69). Однако в настоящий момент известна лишь одна из ранних статей Бахтина — «Искусство и ответственность», впервые опубликованная в невельском альманахе «День искусства» (1919) и воспроизведенная затем в «Эстетике словесного творчества» (М.: Искусство, 1979. С. 5–6).

[4] Предисловие к 11 тому («Драматические произведения Толстого»). М.; Л., 1929. С. III–X.

5

25.XII.60

Дорогой Михаил Михайлович!

Мы хорошо помним Ваши слова о теперешней занятости и терпеливо ждем, когда Вы освободитесь и напишете нечто подробное. Это наше письмо не претендует на ответ: мы просто хотим поздравить Вас с Новым годом и от всего сердца пожелать Вам всего самого лучшего. В ночь с 31 на 1 будем пить за Ваше здоровье — обязательно!

Два слова о делах. В журнале «Вопросы литературы» ждут Вашей статьи на какую-либо тему теоретического характера. Быть может, Вы пришлете хотя бы небольшое Ваше сочинение.

Мы — и не только мы, но также Л.Е. Пинский, Д.Е. Михальчи и Е.М. Евнина[1] — считаем, что Ваш труд о Рабле должен быть как можно скорее издан. Прилагаем нашу записку в дирекцию института<,> — которая, конечно, носит чисто официальный характер; не посетуйте на ее стиль и прочее.

Еще один чисто личный вопрос. Я (то есть В. Кожинов) пишу теоретическую работу о художественной речи (для нашей «Теории литературы»). В связи с этим мне очень интересно было бы узнать Ваше мнение о двух работах, посвященных одинаковым проблемам. Это давно ценимые мной книги: В. Волошинов. «Марксизм и философия языка» и П. Медведев. «Формальный метод в литературоведении» (последняя книга заставила меня даже восхвалить другие, значительно менее интересные работы Медведева — «В лаборатории писателя» и статьи о Блоке — в моей статье, помещенной в журнале «Знамя» № 11 за 1960 г.[2]). Замечу, что

В.В. Виноградов (общеизвестный академик) в статье, помещенной в «Вопросах литературы» № 5 за 1960, указал на совпадение теории художественной речи в этих двух книгах и в Вашей книге о Достоевском[3]. И, по-моему, это небезосновательно. Михаил Михайлович, знаете ли Вы эти книги и как Вы относитесь к ним? Мне было бы интересно хотя бы очень короткое Ваше суждение об этом. Кстати, книга «Формальный метод в литературоведении» высоко оценена в статье хорошего человека В. Турбина («Вопросы литературы», № 10 за 1959[4] — там же напечатана программная статья моего коллеги Петра Палиевского — в № 11[5]). Простите, что беспокою Вас этими мелочами. Дело в том, что все мы в вопросах художественной речи стоим на той позиции, которая выразилась в упомянутых книгах, а сейчас разделяется А.В. Чичериным, Е.Б. Тагером и рядом других интересных литературоведов[6].

Еще раз — примите наши поздравления и приветствия по случаю Нового года. Ваши Сергей Бочаров, Георгий Гачев, Вадим Кожинов, Петр Палиевский, Виталий Сквозников.

В ДИРЕКЦИЮ ИНСТИТУТА МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ имени А.М. Горького АН СССР

В архиве Института хранится машинописный текст диссертации Михаила Михайловича Бахтина «Франсуа Рабле в истории реализма» (1940). М.М. Бахтин — автор высоко оцененной А.В. Луначарским, всемирно известной книги «Проблемы творчества Достоевского» (Л., 1929); в настоящее время он является заведующим кафедрой литературы Мордовского государственного университета в г. Саранске.

Исследование М.М. Бахтина о Рабле — это фундаментальный труд, дающий всесторонний и глубокий анализ творчества одного из величайших представителей мировой литературы. Автор опирается на поистине необозримый литературный и научный материал и воссоздает облик Рабле во всей его полноте.

Но не менее ценна и интересна работа М.М. Бахтина с *теоретической* точки зрения. Творчество Рабле действительно исследовано как этап в истории реализма. Рассматривая эпопею Рабле как своеобразный «переход» от средневековья к новому времени, М.М. Бахтин глубоко освещает само движение социально-эстетического сознания эпохи. Наиболее существенно, что исследование М.М. Бахтина открывает такие стороны и тенденции в развитии европейской культуры и искусства, которые, по сути дела, почти выпали из поля зрения нашего литературоведения.

Все это побуждает нас просить Дирекцию Института мировой литературы оказать поддержку и содействие в деле редактирования

и издания труда М.М. Бахтина, — труда, который, без сомнения, является значительным вкладом в советскую науку о литературе.

Сотрудники Института
/Е.М. ЕВНИНА/
/С.Г. БОЧАРОВ/
/Г.Д. ГАЧЕВ/
/В.В. КОЖИНОВ/

[1] Л.Е. Пинскому еще суждено будет сыграть достаточно важную роль в судьбе «Рабле» (см. далее). Д.Е. Михальчи (1900—1973) выступал на защите Бахтина, высоко отозвавшись о диссертации. Е.М. Евнина (1910—1998), автор книги о творчестве Рабле, опубликованной в 1948 г., на защите не присутствовала, но сразу после защиты ознакомилась с диссертацией и в своих более поздних воспоминаниях писала, что «была восхищена глубокой ученостью Бахтина, открывающей медиевистике совсем новые горизонты» (ДКХ. 1993. № 2—3. С. 116).

[2] В своей статье «Внешняя и внутренняя тема в современной лирике» (Знамя. 1960. № 11. С. 202—212) Кожинов — в русле теоретических воззрений, которые изложены в том числе и в публикуемых письмах к Бахтину, — настаивал на необходимости раскрытия «*поэтической мысли* стихотворения», что, по его мнению, крайне редко удавалось большинству критиков, в основном ограничивавшихся чисто тематическим подходом к лирике: «Подлинная суть поэзии заключена в том *содержании*, которое можно назвать мыслью, идеей или **внутренней** (в отличие от «внешней») *темой* стихотворения» (с.203). И далее: «...идея не «выражается», но **создается** стихотворением, сложным взаимодействием его элементов. <...> ... В лирике необходимо... видеть, как форма ставит перед нашим восприятием содержание. Ведь форма — это не что иное, как содержание в его внешнем, чувственно воспринимаемом виде» (с. 204, 205). Среди работ «талантливых советских теоретиков», исследовавших те или иные аспекты «понятия о «внутренней» лирической теме», были названы книга «В лаборатории писателя» и статьи о Блоке П.Н. Медведева (с. 203).

По словам Кожинова, не раз высказанным печатно и в разговорах (в том числе и с автором данных комментариев), он в конце 50-х гг. слышал от Н.Я. Берковского, В.Б. Шкловского и В.В. Виноградова, что авторство книг «Марксизм и философия языка» и «Формальный метод в литературоведении», вышедших в 1920-е гг. и подписанных именами В.Н. Волошинова и П.Н. Медведева, в действительности принадлежит Бахтину. Эта «эзотерическая» информация (хотя, опять же по словам Кожинова, Берковский называл ее «секретом полишинеля»), — до сих пор документально не подтвержденная, но, впрочем, и не опровергнутая, — пожалуй, ощущается в подтексте задаваемого Бахтину вопроса. Отделяя «Формальный метод...» от «других, значительно менее интересных работ» Медведева и одновременно сближая эту книгу с книгой о Достоевском (характерно, что при этом вскользь упомянут Виноградов), Кожинов словно бы намекает, что «ему все известно». Как мы увидим в дальнейшем, Кожинов позднее напишет Бахтину об этом и, что называется, открытым текстом (см.: п. **68**). Реакцию Бахтина см. далее.

[3] В 1959—1960 гг. в «Вопросах литературы» проходила дискуссия «Слово и образ», посвященная проблемам изучения стиля художественной литературы. В рамках (и «под занавес») этой дискуссии В.В. Виноградов опубликовал статью «К спорам о слове и образе» (Вопросы литературы. 1960. № 5. С. 66—96. См. то же в издании: *Виноградов В.В.* Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М.: Изд-во АН СССР, 1963. С. 94—130). Обозревая предшествовавшие этапы развития полемики, он назвал «наиболее неопределенной, в теоретическом и конкретном содержании своем», статью В.Н. Турбина «Что же такое стиль художественного

произведения?» (Вопросы литературы. 1959. № 10. С. 117–134). При этом «общеизвестный академик» писал: «По мнению В. Турбина, “стилистика художественной речи А. Ефимова... не может привести к пониманию поэтического стиля, стиля словесно-художественного произведения”. По неясным причинам, очевидно под влиянием неожиданного знакомства со старой книгой П. Медведева “Формальный метод в литературоведении” (Л., 1928), сам В. Турбин находит себе союзника в борьбе с стилистическими взглядами А. Ефимова и близких ему языковедов в лице П. Медведева (ср. однородные, но более ярко выраженные точки зрения в работах М. Бахтина, В. Волошинова и др.)» (с. 73). По воспоминаниям Турбина, он познакомился с книгой «Формальный метод в литературоведении» в 1952 г. (см.: *Турбин В.Н.* Эмиграция в МАССР. [Публикация и послесловие О.В. Турбиной] // ДКХ. 1997. № 4. С. 110), так что в конце 50-х об этом, по-видимому, едва ли можно было говорить как о чем-то «неожиданном».

[4] Главной целью упомянутой выше статьи Турбина была критика выдвинутого А.И. Ефимовым и поддержанного П.Г. Пустовойтом лозунга о создании «объединенной стилистики», синтезирующей в себе лингвистику с литературоведением. В качестве одного из своих предшественников и союзников Турбин рассматривал Медведева: «П. Медведев, литературовед, популярный в 20-е годы, безвременно погибший и теперь несправедливо забытый, писал: “Лингвистика, строя понятие языка и его элементов — синтаксических, морфологических, лексических и иных, — отвлекается от форм организации конкретных высказываний и их социально-идеологических функций. Поэтому язык лингвистики и лингвистические элементы индифферентны к познавательной истине, к поэтической красоте, к политической правоте и т.п.

Такая абстракция совершенно правомерна, необходима и диктуется познавательными и практическими целями самой лингвистики. Без нее не построить понятия языка как системы” (*Медведев П.* Формальный метод в литературоведении. Л., 1928. С. 117).

Тридцать лет тому назад рядовой советский критик считал аксиомой мысль о том, что “поэтические свойства приобретает язык лишь в конкретной поэтической конструкции. Эти свойства принадлежат не языку в его лингвистическом качестве, а именно конструкции, какова бы она ни была” (там же). Казалось, вопрос был решен, предпосылки для материалистической, исторической науки о слове созданы, основы научной теории художественной речи заложены. Так нет же!» (Вопросы литературы. 1959. № 10. С. 127).

В своих только что упомянутых воспоминаниях (см. примеч. 3 к данному письму) Турбин признает, что первоначально читал книгу «какого-то П.Н. Медведева» «вполсилы, не догадываясь о религиозных основах этой работы, об ее титанизме и мудрости» (ДКХ. 1997. № 4. С. 111), но не указывает, когда же ему открылся ее подлинный смысл. Вероятно, в момент создания статьи для дискуссии в «Вопросах литературы» этого еще не произошло. Во всяком случае, по словам Кожинова (сказанным автору комментариев), именно он — Кожинов — примерно на рубеже 1959–1960-го гг. сообщил Турбину, что «Формальный метод...» написан не «рядовым советским критиком», а тем же автором, что и «Проблемы творчества Достоевского», т.е. заключает в себе некую тайну, провоцирующую на особо пристальное чтение. Кожинов был движим желанием поразить, шокировать собеседника и, как он утверждает, вполне достиг своей цели. Позднее Турбин, вероятно, говорил об этом с самим Бахтиным и в итоге настолько проникся мыслью о сугубой значимости «Формального метода...», что эта книга, по его словам, стала ему «дороже других» книг Бахтина (там же. С. 110).

[5] Статья «Образ или “словесная ткань”?» (Вопросы литературы. 1959. № 11. С. 84–99).

[6] В научно-популярной брошюре «Основы теории литературы (Краткий очерк)», вышедшей в 1962 г. (на с. 47–48), Кожинов рекомендовал читателям

работы Н.Я. Берковского (статью «О "Повестях Белкина"»), Б.М. Эйхенбаума (книгу «Статьи о Лермонтове»), А.В. Чичерина (главу из книги «Возникновение романа-эпопеи»), Бахтина (книгу о Достоевском), С.Г. Бочарова (статью «Психологическое раскрытие характера в русской классической литературе и творчестве Горького»), Е.Б. Тагера (статью «О стиле Маяковского»), В.Д. Сквозникова (статью «Особенности раскрытия характера в лирике Маяковского») и В.Б. Шкловского (статью «Г. Мелехов и Аксинья»). Этих литературоведов Кожинов в те годы считал наиболее интересными и заслуживающими внимания.

6

10.I.61

Дорогие друзья!

Простите, что замедлил с ответом. Сердечно благодарю за поздравление и добрые пожелания.

Прежде всего отвечаю на Ваш последний вопрос. Книги «Формальный метод» и «Марксизм и философия языка» мне очень хорошо известны. В.Н. Волошинов и П.Н. Медведев — мои покойные друзья; в период создания этих книг мы работали в самом тесном творческом контакте. Более того, в основу этих книг и моей работы о Достоевском положена *общая* концепция языка и речевого произведения. В этом отношении В.В. Виноградов совершенно прав. Должен заметить, что наличие общей концепции и контакта в работе не снижает самостоятельности и оригинальности каждой из этих книг. Что касается до других работ П.Н. Медведева и В.Н. Волошинова, то они лежат в иной плоскости, не отражают общей концепции, и в создании их я никакого участия не принимал[1].

Этой концепции языка и речи, изложенной в указанных книгах без достаточной полноты и не всегда вразумительно, я придерживаюсь и до сих пор, хотя за тридцать лет она совершила, конечно, известную эволюцию. Мне было приятно узнать, что она имеет сторонников и сейчас.

По существу же самой концепции разрешите мне написать позже, когда я несколько разгружусь и буду чувствовать себя лучше.

Я очень благодарен Вам за Вашу попытку как-то продвинуть мою книгу о Рабле. Сейчас я не надеюсь на успех, но считаю полезным, что Вы напомнили о ней. Книга моя, законченная двадцать лет тому назад, нуждается, конечно, в довольно существенном обновлении, и я надеюсь заняться ее переработкой, если обстоятельства сложатся благоприятно, в ближайшем будущем. Кстати, у меня сохранились копии рецензий на эту книгу Е.В. Тарле, М.П. Алексеева (ныне академика), Б.В. Томашевского и др. Если они могут быть полезны для дела, то я их пришлю. Еще раз благодарю за Вашу заботу.

Примите мои запоздалые поздравления и самые лучшие новогодние пожелания.

Я всегда буду рад известиям от Вас. Не обижайтесь на мои пока краткие и сухие ответы.

Неизменно Ваш

М. Бахтин.

[1] С.Г. Бочаров, размышляя об этом пассаже, отметил: «Тут все сказано четко. *Общая концепция*, не присутствующая в других работах названных авторов, лежащих *в иной плоскости*. Вряд ли можно сомневаться в том, что это была самобытно-авторская концепция (каковой мы знаем могучую философско-филологическую концепцию Бахтина), а не плод коллективного творчества» (*Бочаров С.Г.* Об одном разговоре и вокруг него. С. 76). Ю.П. Медведев (сын П.Н. Медведева), напротив, неоднократно говорил автору данных комментариев, что Бахтин «тут» вполне «четко» высказался о «диалогическом», дружественно-коллективном характере *со*творчества в «бахтинском круге». Пусть читатель сам решит для себя, какой из этих вариантов толкования кажется ему предпочтительнее.

По словам ряда мемуаристов (и в том числе Кожинова), вспоминавших о последних годах жизни Бахтина, он говорил о книгах «Марксизм и философия языка» и «Формальный метод в литературоведении» (а также о вышедшей под именем Волошинова книге «Фрейдизм») весьма неохотно, но иногда признавался, что написал их «основной текст». От официальных претензий на авторство названных книг Бахтин (как это следует и из комментируемого письма) отказался, кстати, низко оценивая эти книги — из-за их вынужденно подчеркнутого марксистского колорита. Впоследствии, как известно, «проблема авторства» активно обсуждалась. Мнения В.В. Кожинова и некоторых других ключевых участников данной дискуссии (Вяч.Вс. Иванова и Ю.П. Медведева) см.: ДКХ. 1995. № 4. С. 133–156. С.С. Аверинцев предложил «с непринужденностью оставить эту проблему нерешенной и считать ее не подлежащей решению» (*Аверинцев С.С.* Михаил Бахтин: Ретроспектива и перспектива // Дружба народов. 1988. № 3. С. 259).

7

23.II.61

Дорогой Михаил Михайлович!

Решаюсь вновь напомнить о себе — в связи с книжкой, которую осмеливаюсь Вам преподнести. Это книжка сугубо популярная со всеми вытекающими отсюда последствиями[1]. Если соберетесь когда-нибудь ее полистать — не судите слишком строго. Сейчас я закончил более или менее серьезный опус, основанный на защищенной в 58 году диссертации[2] — «Происхождение романа в европейской литературе». Это теоретико-историческое рассуждение (почти на 20 листах) о возникновении романа в собственном, современном смысле — от «народной книги о Тиле Эйленшпигеле» до «Манон Леско» + «истоки русского романа» во «Фроле Скобееве» и «Житии» Аввакума. Материал, вероятно, как-то характеризует и общую концепцию. Ужасно хотелось бы услышать Ваши замечания, — но, увы, я хорошо понимаю, что у Вас не найдется времени читать этот фолиант — да еще в машинописи.

Писал ли Вам итальянский литературовед Витторио Страда, который, как я слышал, хотел предложить Вам написать преди-

словие к полн<ому> собр<анию> Достоевского[3]? В Италии сейчас такой высокий интерес и уважение к русской культуре, что было бы, по-моему, очень уместно, если бы Вы сделали нечто на основе Вашей замечательной книги.

Сейчас добиваемся, чтобы Ваша книга о Рабле была включена в план Издательства АН на 1962 год[4]. Не рассматривайте это, пожалуйста, как проявление заботы о Вас лично — это забота о науке, о культуре. Поэтому я пишу в таком деловом тоне. Могли бы Вы доверить работу по редактированию (а она, наверно, должна быть существенной) Л.Е. Пинскому[5]? Не знаю, связаны ли Вы с ним как-нибудь, но уверен, что он один из самых лучших специалистов по искусству Возрождения и один из самых горячих поклонников Вашей работы.

Я и знакомые Вам мои друзья сердечно Вас приветствуем и желаем здоровья, бодрости, радостной работы. Все еще ждем с нетерпением Ваших предложений журналу «Вопросы литературы». В крайнем случае — хотя бы несколько слов письма.

Примите самые добрые чувства.

Ваш В. Кожинов.

P.S. В книжке «Виды искусства» самое лучшее — обложка. Похвастаюсь, что она сделана по моему эскизу.

[1] Виды искусства. М.: Искусство, 1960.

[2] Тема кандидатской диссертации Кожинова, защищенной в ИМЛИ, — «Становление романа в европейской литературе (XVI–XVII вв.)».

[3] Издание полного собрания сочинений Ф.М. Достоевского (так и не осуществленное) в те годы планировалось близким к Итальянской компартии издательством Джулио Эйнауди, в котором литературовед Витторио Страда служил консультантом по русской культуре. Л.П. Гроссман и М.М. Бахтин были приглашены написать два вступления — о жизни и о творчестве писателя. Эти вступления должны были составить первый том собрания сочинений.

[4] «...Я... был потрясен открывшимся передо мной неведомым раблезианским, карнавальным миром. И у меня возникло стремление: немедленно надо эту книгу издать! Но очень быстро я осознал, что сделать это невозможно. Уж очень она не соответствовала тогдашним представлениям и канонам... Вот тогда мне стало понятно, что для публикации книги о Рабле надо сначала переиздать книгу о Достоевском» [«Я просто благодарю свою судьбу...» (Вадим Кожинов вспоминает о том, как удалось переиздать «Проблемы творчества Достоевского») // ДКХ. 1994. № 1. С.105].

[5] На рубеже 1950–60-х гг. Кожинов был очень тесно связан с Пинским (см. воспоминания Кожинова об этом, а также о причинах наступившего позднее в его отношениях с Пинским охлаждения: ДКХ. 1994. № 2. С. 112–118).

8

1.III.61

Дорогой Вадим Валерианович!

Получил вчера Ваше письмо и Ваш прекрасный дар. Благодарю Вас за них! «Виды искусства» с огромным удовольствием

и пользою я прочитал в тот же вечер. «Сугубая популярность» Вашей книги нисколько не снижает и не заслоняет от читателя ее серьезности и оригинальности. Очень хороша и обложка (но не лучше книги).

Ваша работа о романе интересует меня, конечно, в высшей степени (ведь это *моя* тема[1]). Очень прошу Вас выслать мне рукопись заказной бандеролью. Буду ждать ее с нетерпением и обязуюсь не задерживать ее у себя более десяти дней.

Я получил предложение от Витторио Страда и ответил ему согласием (при условии оформления договора через Союз писателей). Окончательного ответа от него пока еще нет.

С Л.Е. Пинским я переписываюсь, знаю его опубликованные работы и совершенно разделяю Ваше мнение о нем. Лучшего редактора для моей книги я и желать не могу.

Благодарю за Ваши добрые пожелания! Мой сердечный привет С.Г. Бочарову, Г.Д. Гачеву, П.В. Палиевскому и В.Д. Сквозникову. Работы С.Г. Бочарова и В.Д. Сквозникова, с которыми я недавно ознакомился (в сборнике о соц. реализме), действительно глубоки и значительны[2]. И вообще, друзья мои, вы все замечательные люди!

С любовью и уважением

Ваш М. Бахтин.

[1] По словам Кожинова, эти слова были восприняты им как неожиданность, поскольку тогда ни одна из работ Бахтина по теории романа не публиковалась и не была ему известна.

[2] Социалистический реализм и классическое наследие (проблема характера). М.: Гослитиздат, 1960 (см. также: 3 и примеч. 6 к 5).

9

12.III.61

Дорогой Михаил Михайлович!

Спасибо за Ваши добрые слова о книжке. Я-то, по правде сказать, ужасно ей недоволен. По мере перехода из машинописи в верстку и, наконец, в книжку работа катастрофически падала в моих глазах. Может быть, это закон? Вообще-то я писал ее как подготовительную работу к более серьезному рассуждению о литературе как *искусстве* слова. У нас ведь литература в 99% случаев изучается как некая ипостась научно-философско-публицистических очерков. Мне хочется более или менее неопровержимо показать, что главное и непреходящее в литературе — все же именно искусство, в принципе однородное всюду — и в танце, и в живописи, и в магии киноэкрана. Но это позже, когда я сам буду посерьезнее.

Хотя мне все же очень неловко душить Вас трагедией (то бишь моим пухлым сочинением)[1], посылаю Вам свой «Роман» — радуясь и одновременно трепеща. Простите, что это довольно невнятный экземпляр — я и так старался заполучить получше (все остальные экземпляры находятся сейчас у рецензентов, которые имеют обыкновение держать их по месяцам). Поэтому, между прочим, я задержался с ответом.

Мечтаю (и не только я) прочесть что-либо из Ваших новейших работ. Быть может, Вы пришлете хотя бы немногое с оказией (то есть при возвращении моего опуса)? Мы все были бы крайне благодарны Вам.

Буду с волнением ждать Вашего, хотя бы очень лаконичного отзыва. У меня есть еще возможность переделать слабые места (если, конечно, работа не является сплошным слабым местом). Я совсем не понимаю сейчас — хорошая она или дурная. Мне мерещится то так, то этак. Кстати, я даже не знаю точно, пройдет ли она сквозь всякие инстанции. Пока ее читал и хорошо отзывался только один из рецензентов — Е.М. Мелетинский (прекрасный специалист по фольклору и ранним стадиям литературного эпоса)[2]. Знаете ли Вы о нем? Он вообще очень милый и талантливый человек (ему за сорок, учился в ЛГУ, после войны — несколько лет лагеря, наконец, наш институт[3]; в 1958 вышла интереснейшая книжка — «Герой волшебной сказки»; сейчас будет издаваться объемистый трактат о происхождении древнего эпоса — очень глубокое исследование[4]).

Ну, я заболтался. Все наши шлют Вам самые сердечные приветствия.

Разрешите крепко пожать Вашу руку.

Ваш Вадим Кожинов.

[1] Аллюзия на роман «Евгений Онегин» (глава четвертая, XXXV):

Но я плоды моих мечтаний
И романтических затей
Читаю только старой няне,
Подруге юности моей,
Да после скучного обеда
Ко мне забредшего соседа,
Поймав нежданно за полу,
Душу трагедией в углу.

[2] Краткий отзыв (а также ряд отдельных суждений) Е.М. Мелетинского о книге Кожинова см.: *Мелетинский Е.М.* Введение в историческую поэтику эпоса и романа. М.: Наука, 1986. С. 129–131, 236, 266.

[3] См. воспоминания Мелетинского «На войне и в тюрьме» — *Мелетинский Е.М.* Избранные статьи. Воспоминания. М.: РГГУ, 1998. С. 429–572.

[4] Книга Мелетинского «Происхождение героического эпоса (Ранние формы и архаические памятники)» вышла в 1963 г.

10

1.IV.61

Дорогой Вадим Валерианович!

Пользуясь оказией (в Москву едет наша студентка), возвращаю Вам рукопись и посылаю это письмо, которое приходится писать торопливо, так как об оказии узнал в последний момент. Но поговорить подробнее у нас еще будет время.

Прежде всего мне хочется поблагодарить Вас, Вадим Валерианович, за то высокое наслаждение, которое доставило мне чтение Вашей книги, такой *свежей*, покорительно талантливой и одновременно такой научно *зрелой*. Из известных мне работ о романе Ваша книга представляется мне лучшей.

Поражает ее научная и художественная *цельность*. Книга сделана из одного куска. Все в ней пронизано глубокой и оригинальной мыслью. Нет мертвых мест, нет неосвоенных мыслью и ненужных для мысли материалов. По своей цельности и *внутренней* завершенности эта книга скорее эпична, чем романна. Поэтому Вашу книгу нельзя трогать. Оберегайте ее всеми силами от вторжения чужих мыслей и соображений (редакторских, рецензентских и пр.). Не трогайте ее и сами. Те колебания и сомнения, о которых Вы пишете, совершенно обычны и неизбежны, когда работа закончена и лежит на столе. Известная неудовлетворенность и желания улучшить и дополнить пригодятся Вам для последующих работ, а эту необходимо провести нетронутой «сквозь всякие инстанции» и рогатки.

В Вашей книге (как и в других известных мне Ваших работах) есть редкое сочетание строгой научности мышления с настоящим пониманием искусства и художественным вкусом. Большинство литературоведов, увы, этим не обладают, для них характерно то, что французы называют «érudition sans goût»[1]. У Вас есть и то и другое. Ваши анализы отдельных романов великолепны (особенно «Принцессы Клевской» и «Манон»).

Ваша концепция романного жанра представляется мне вполне убедительной, Вы сохранили при определении романа — в качестве основного — понятие «частной жизни», но Вы раскрыли в нем несравненно более глубокое, богатое и дифференцированное содержание, чем все Ваши предшественники. Но главное то, что Вам удалось перевести это понятие из плана содержания в *план формы* и вывести из него с огромной убедительностью основные формально-содержательные особенности романного жанра, не обедняя и не упрощая их[2]. Я убежден, что Ваша концепция станет основополагающей для последующего изучения теории и истории романа. Многие Ваши мысли, например, мысль о *воссоздании* (а не изображении) *саморазвивающейся жизни* («угадывание замысла Бога»), поражают своей глубиной и плодотворностью.

Дорогой Вадим Валерианович!
Пользуюсь оказией (в Москву едет наша студентка), возвращаю Вам рукопись и посылаю это письмо, которое приходится писать торопливо, так как об оказии узнал в последний момент. Но поговорить подробнее у нас еще будет время.

Прежде всего мне хочется поблагодарить Вас, Вадим Валерианович, за то высокое наслаждение, которое доставило мне чтение Вашей книги, такой *свежей*, покорительно талантливой и одновременно такой научно *зрелой*. Из известных мне работ о романе Ваша книга представляется мне лучшей.

Поражает ее научная и художественная *цельность*. Книга сделана из одного куска. Всё в ней пронизано глубокой и оригинальной мыслью. Нет мертвых мест, нет неосвоенных мыслью и ненужных для мысли материалов. По своей цельности и

Письмо М.М. Бахтина В.В. Кожинову

Вообще, как я уже сказал, Ваша книга *покоряет*. С ней трудно, да и не хочется спорить.

У меня есть, конечно, и некоторые несогласия с отдельными моментами Вашей книги, но они не задевают ее существа и в известной мере выходят за ее пределы. Коснусь только двух моментов.

1. Вы начинаете историю романа *только* с того момента, когда роман становится самим собою и почти полностью раскрывает свое жанровое своеобразие (со второй половины 16-го века). Вы даете и очень серьезное методологическое обоснование такого пути исследования. Да и практически Ваши предшественники, начинавшие историю романа с античности (или даже с древнего Востока), приходили к крайне расплывчатым или обедненным концепциям, а то и вовсе отказывались от всякого определения романа (например, А.Н. Веселовский в своем литографированном курсе по истории романа[3]), Вам же — на своем пути — удалось дать удивительно четкую и одновременно внутренне богатую и динамическую концепцию романа. Но именно в свете Вашей концепции, оглядываясь назад, нельзя, как мне кажется, не найти элементов, задатков, зародышей (временами довольно развитых) будущего романа и на античной и на средневековой почве. Ваша концепция именно и должна нас сделать более зоркими в этом отношении. Например, на античной почве мы находим целую группу жанров, которую сами греки называли областью *«серьезно-смешного»* (σπουδοζέλαιον). Самое название звучит очень романно. В эту область древние относили ряд *средних* жанров: жанр сократического диалога, обширную литературу симпосионов, мемуарную литературу, «мениппову сатиру» и др. Сами древние отчетливо осознавали отличие этой области от эпоса, трагедии и комедии. Здесь вырабатывалась особая (новая) зона построения художественного образа, зона контакта с незавершенной современностью (осознанный отказ от эпической и трагической дистанции), и новые типы профанного и фамильярного слова, по особому относящегося к своему предмету. Здесь начинает формироваться и особый тип почти романного диалога, принципиально отличного от трагического и комического (такой диалог можно кончить, но не завершить, как не завершимы и люди, его ведущие). Здесь возникает и почти романный образ человека (не эпический, не трагический и не комический) — образ Сократа, Диогена, Мениппа. Эпическая память и предание начинают уступать место личному опыту (даже своеобразному эксперименту) и вымыслу. Можно еще указать на такие явления поздней античности, как «Гиппократов роман» и «Клементины»[4]. Все эти явления оказали значительное влияние на развитие ряда разновидностей европейского романа, в особенности на немецкий роман конца

18-го — начала 19-го веков: на романы Бланкенбурга, Вецеля, Гиппеля, Виланда и Гёте и на их теоретические размышления о романе (некоторый интерес представляет трактат Бланкенбурга «Versuch über den Roman», вышедший анонимно в 1774 г.; в понимании романа Бланкенбург — прямой предшественник Гегеля[5]). Мне кажется, что с точки зрения Вашей концепции романа можно найти романные элементы и тенденции и во многих явлениях средневековой литературы. Пусть романа и не было до 16-го века, но он подготовлялся — и *существенно* подготовлялся — в предшествующей ему европейской литературе. Определенное жизненное *содержание*, новое *бытие* человека не могли бы *отлиться* в форму нового *литературного* жанра без предварительной подготовки в самой литературе таких элементов, на которые новое бытие человека могло бы опереться для своего литературного выражения (дело идет, конечно, не о голых формах, а о формально-содержательных элементах).

2. Второе мое замечание касается языка и, в сущности, почти повторяет первое. В основе романного языка лежит совершенно новое *ощущение слова* как художественного материала, новая *позиция* этого слова по отношению к предмету изображения, к самому автору и к читателю. Роман изображает не просто человека и его жизнь, но *существенно говорящего* человека и *разноречиво* говорящую жизнь. Слово здесь не только *средство* изображения, но одновременно и *предмет* изображения. Изображающее и изображенное слова вступают в очень сложные взаимоотношения друг с другом (невозможные в такой форме в дороманном эпосе). Такие существенные изменения в художественном функционировании слова, как мне кажется, подготовлялись в условиях очень сложной и напряженной игры языковых сил на протяжении почти всего средневековья, в очень разнообразных художественных, полухудожественных и вовсе не художественных жанрах, подготовлявших язык романа.

Оба моих замечания, как я уже сказал, не задевают существа Вашей замечательной книги[6]. К этим вопросам мы можем вернуться после (если они Вас заинтересуют). Сейчас Вам нужно с *полной уверенностью в серьезности, значительности и нужности Вашей книги* добиваться ее опубликования в первозданном виде.

Позвольте пожелать всего самого лучшего Вам и Вашей книге.

Привет всем друзьям!

С любовью

Ваш М. Бахтин.

[1] «Ученость без вкуса» (фр.).

[2] Ср. мнение авторов рецензии на книгу Кожинова, напечатанной в «Вопросах литературы», В. Кавельмахера и А. Мазаева: «В своем исследовании автор идет не

от "формы к форме", а от "художественного содержания", открытие и освоение которого с неизбежностью вызывают рождение новой жанровой формы» (Вопросы литературы. 1965. № 1. С. 208).

[3] См.: *Веселовский А.Н.* Теория поэтических родов в их историческом развитии. Часть 3: Очерки истории романа, новеллы, народной книги и сказки. Лекции 1883/84 года / Сост. М.И. Кудряшев. СПб., 1884 (см. также: *Веселовский А.Н.* Из истории романа и повести. Вып. I. Греко-византийский период. СПб., 1886. Первый раздел этой фундаментальной книги — «История или теория романа? Вместо предисловия» — практически повторяет текст вступительной лекции упомянутого только что литографированного курса. См. то же самое в издании: *Веселовский А.Н.* Избранные статьи. Л.: ГИХЛ, 1939. С. 3–22).

Вслед за Г.Ф. Гегелем Веселовский противопоставлял эпос и роман: «Везде, где мы в состоянии наблюдать продолжительную литературную историю, на первом месте являются те произведения народной поэзии, не знающей творца, которые мы привыкли называть эпическими, и надо перенестись к другому концу развития, чтобы встретить тот особый род повестей и рассказов, лишенных традиционного значения и принадлежащих личным авторам, которые назовутся новеллами, романами и т.п.» (с. 1). Роман рассматривался им как следствие обособления личности от норм и идеалов общества (коллектива), причем жанровая сущность романа, действительно, определялась только косвенно, с помощью описательных формулировок: «В романе все не традиционно: поэт — сознательный творец своего сюжета, ему принадлежат и герои, обыкновенно влюбленные, занятые исключительно собой, своей любовью; любовь естественно становилась в центр интересов, ограниченных личной жизнью; романисты отвечали лишь голосу времени. <...> ...Роман водворял в литературу... интересы к обыденному, хотя бы и опоэтизированному» (с. 14, 16). Особенно очевидно это во втором разделе книги «Из истории романа и повести», названном «Христианские превращения греческого романа. Житие Ксантиппы, Поликсены и Ревекки», где автор прямо поставил вопрос: «Но обратимся к собственно христианскому роману и прежде всего к определению его понятия. Что такое — христианский роман?» (с. 30–31) — однако так и не дал четкого и столь же прямого ответа на него.

[4] Об этом же Бахтин говорил и в своем вступительном слове на защите диссертации «Рабле в истории реализма» (15 ноября 1946 г.): «Я столкнулся с целым рядом форм, таких явлений мирового романа на античной стадии его развития, как "Гиппократов роман", "Клементины", — это совершенно не изучено. Даже в больших монографиях о романе, специальных монографиях о романе можно не встретить даже названия таких произведений, как, скажем, "Гиппократов роман" или "Клементины". Достаточно назвать любой известный курс по истории романа, "Клементинам" уделяется там несколько страниц, но "Гиппократов роман" даже не упоминается, и как раз в исследованиях по античному роману эти произведения игнорируются совершенно или вовсе не упоминаются, даже в истории античного романа не упоминается "Гиппократов роман"» (ДКХ. 1993. № 2–3. С. 55).

Следует отметить, что в литографированном курсе А.Н. Веселовского по истории всеобщей литературы (Издание Н. Шамониной. Курс III (роман). 1883/4 год. СПб.: Литография Курочкина, 1884) «Клементинам» («Климентинам») посвящено почти 20 страниц — правда, в совершенно серьезном ключе, без всякого внимания к «смеховому» («смешному»): «Роман отражает... картину распадения языческого общества. Эта пора отразилась и в некоторых литературных памятниках, возникших на почве зарождавшегося христианства, — таковы так называемые Климентины и житие Ксантиппы и Поликсены.

Климентины, называемые по-гречески Гомилиями (ομιλίαι) Климента, а полатыни Recognitiones — признания, — сочинение, издавна отрицаемое церковью, которая относится к нему как к апокрифу, так как в нем находится учение о

Христовой вере, отвергаемое церковью. Это сочинение приписывается ученику апостола Петра — папе Клименту. Это — отзвук старого греческого романа, христианский роман, сложенный по рецепту языческого романа. Климент рассказывает, как он сделался христианином. Рассказ его разделяется на двадцать гомилий» (с. 22).

После этого излагается содержание всех двадцати гомилий, а затем делается вывод о том, что в «Климентинах» «мы имеем, собственно, два романа: 1) роман Климента и всей его семьи, роман в совершенно греческом духе — с пророчествами, странствованиями, приключениями, встречами и т.д. и 2) роман религиозный — проповедь Петра и его диспуты с Симоном. Эта учительная часть романа, где христианство понимается и выставляется с такой грубой, исключительно внешней стороны, главным образом способствовала тому, что церковь относит Климентины к апокрифам. Из выведенных в этом романе типов особенно интересен тип Петра: в нем сохранены здесь только внешние черты евангельского апостола Петра, причем на этот тип заметно повлиял более мягкий образ апостола Павла» (с. 39).

[5] Все упомянутые здесь Бахтиным немецкие романисты (и одновременно теоретики романа) фигурировали в его книге «Роман воспитания и его значение в истории реализма». В личном архиве близкого друга Бахтина Б.В. Залесского имеется 45-страничный проспект этой книги, которому предпослано специальное обращение «Редактору»; обращение датировано 20 сентября 1937 г., в нем говорится, что «представляемый "Проспект" является в сущности конспективным изложением книги (составляя около одной трети ее)».

[6] Письмо Бахтина, в котором он ограничился лишь двумя замечаниями, было проявлением его вежливости и доброжелательства. На самом деле чтение книги Кожинова вызвало гораздо большее количество замечаний, — как конкретных, так и принципиального, общего характера, — составивших (наряду с собственными размышлениями Бахтина) текст под названием «Роман». К примеру: «Недостаточно освещена роль диалогов эпохи Возрождения»; «Вы даете замечательную характеристику одной из линий романного жанра (объединяющей несколько разновидностей), но не романный жанр как таковой» и т.д. Этот текст, хранящийся в личном архиве Бахтина и пока не публиковавшийся (он будет напечатан в собрании сочинений), констатирует кардинальное различие между концепцией «Происхождения романа» и романной теорией Бахтина: если Кожинов пытался подвести итоги предшествующему осмыслению этого жанра, то Бахтин открыл совершенно новые исследовательские перспективы. Именно поэтому Кожинов позднее (после знакомства с работами Бахтина о романе и их публикации) не раз отказывался от предложений переиздать свою книгу.

11

3.V.61

Дорогой Вадим Валерианович!

Простите, что так замедлил с ответом[1]. Когда я получил Ваше письмо, я был нездоров, а потом мне пришлось наверстывать запущенные дела, и только теперь я несколько освободился.

Меня очень огорчает *временная* задержка с опубликованием Вашей работы[2]. Но, насколько мне известно, ни одна книга (даже «маститых») не проходит гладко, и при этом всегда есть какая-нибудь подоплека (того или иного рода). Убежден, что Ваша книга не может не пробить себе дороги. Может быть<,> уже и сейчас есть какие-нибудь перемены?

Мое мнение о Вашей книге, конечно, самое искреннее. Я до сих пор еще нахожусь под ее обаянием. Что же касается до проблемы языка романа, то она по существу выходит за пределы поставленной Вами задачи.

Ваше письмо было для меня очень интересным и *отрадным* (за исключением, конечно, заминки с книгой и подоплеки). Все, что Вы пишете о нашей молодой поэзии, живописи и эстетике, было для меня новым (я знал только немного поэзию Слуцкого, которого, кажется, недооценивал). Книгу Ильенкова и «Вопросы эстетики»[3] обязательно прочту, как только позволит время. Беда в том, что я перегружен всякой ненужностью, а для настоящего и серьезного прочтения не остается ни времени, ни сил.

Очень благодарен Вам за стихи Слуцкого[4]. Я их читаю и перечитываю. Они очень сильные и очень мрачные. Во всяком случае это настоящая поэзия. Но я их еще не вполне «освоил». Почти в каждом из стихотворений я еще спотыкаюсь об отдельные слова и целые строки, которые, как мне кажется, ломают образ. Например, в совершенно изумительном стихотворении об онемевшем кино последние две строки как-то сужают образ и конкретизуют его не в том плане. Повторяю, я еще не освоился с поэзией Слуцкого, но ее поэтическая значительность для меня уже и теперь несомненна.

Вы пишете о своем интересе к моим работам. Но дело в том, что я долгие годы работал без определенных возможностей опубликования, поэтому у меня не было стимула придавать своим работам внешнюю законченность, упорядоченность и удобочитаемость, т.е. то, что обычно делается только тогда, когда работа подготовляется к печати. Поэтому, чтобы послать Вам что-нибудь, я должен проделать известную работу. И я непременно это сделаю (мне хочется послать Вам кое-что о языке романа), но только в каникулярное время.

Над предисловием к Достоевскому я еще не начал работать. Да и вряд ли что-либо выйдет из этого дела: от Союза писателей, который должен оформить договор, до сих пор нет никаких известий[5].

Благодарю Вас за вино. Мы его еще не пробовали (из-за нездоровья).

Сердечный привет всем друзьям. Буду ждать Ваших писем.

С любовью

М. Бахтин.

[1] Письмо Кожинова, на которое отвечает Бахтин, отсутствует. Однако его содержание (информацию, сообщенную Кожиновым) частично можно воспроизвести по записи Бахтина, вклинившейся в его заметки 1961 г.: «Художники — Юрий Васильев и Оскар Рабин.

Эвальд Ильенков. Диалектика абстрактного и конкретного в «Капитале» Маркса. М., изд-е АН, 1960.

"Вопросы эстетики", вып. 1, изд. "Искусство", 1958 (АН СССР, Ин-т истории искусств, под общ. ред. Г. Недошивина). Здесь — статьи В. Тасалова, Л. Пажитнова и Б. Шрагина» (см.: *Бахтин М.М.* Собр. соч.: В 7 т. Т. 5. С. 663). С творчеством художников-нонконформистов Юрия Васильева и Оскара Рабина Кожинов, по-видимому, познакомился у Л.Е. Пинского, в квартире которого на рубеже 1950–60-х гг. собирался своеобразный литературно-художественный салон. Кожинов тогда был завсегдатаем этого салона (см. воспоминания Е.М. Лысенко, вдовы Пинского: ДКХ. 1994. № 2. С. 111). Об Ильенкове и «Вопросах эстетики» см. далее.

[2] В издательство «Советский писатель» книга была представлена лишь через несколько месяцев — 21 ноября 1961 г. (см. заявление Кожинова по этому поводу, адресованное редакции критики и литературоведения: РГАЛИ. Ф. 1234. Оп. 19. Д. 3433 [Кожинов В.В. «Происхождение романа. Исторические очерки». Авторское дело]. Л. 48). В отсутствующем письме к Бахтину, судя по всему, говорилось о проблемах с утверждением книги к печати в Ученом совете ИМЛИ.

[3] Речь идет о книге философа Э.В. Ильенкова (1924–1979) «Диалектика абстрактного и конкретного в "Капитале" Маркса» (1960) и серии сборников, где печатались в основном работы его учеников. В те годы Кожинов (так же, как и другие молодые литературоведы, от имени которых он обращался к Бахтину) находился под сильным влиянием Ильенкова. См. о нем: Драма советской философии. Э.В. Ильенков (Книга-диалог). М.: РАН, Институт философии, 1997 (здесь помещена и работа Кожинова об Ильенкове «Гносеология и трагедийность бытия»); *Мареев С.* Встреча с философом Э. Ильенковым. М., 1994; Философия не кончается... Из истории отечественной философии. XX век. Кн. II. 60–80-е годы М.: РОССПЭН, 1998. С. 443–479. В написанной несколько позже — в мае 1962 г. — рецензии Е. Книпович на книгу Кожинова «Происхождение современного романа», между прочим, отмечалось: «Наивное впечатление производит огромное количество ссылок на книгу Э. Ильенкова "Диалектика абстрактного и конкретного в "Капитале" Маркса", которую автор, по-видимому, считает чем-то вроде нового откровения» (РГАЛИ. Ф. 1234. Оп. 19. Д. 3433. Л. 8). В окончательном тексте книги количество ссылок на Ильенкова резко сокращено.

Ср. основанное на воспоминаниях рассуждение Г.Д. Гачева: «Припомнилась мне одна Гегелева философема: "Кто мыслит абстрактно?" Через нее любил популярно вводить в Гегеля мой (и многих) наставник в философии — Эвальд Васильевич Ильенков. Оказывается, это совсем не философ, а именно то, что называется "простой человек", — кто мыслит абстрактно. Такой человек ясно и очевидно воспринимает одну сторону вопроса (истины) и объявляет ее "правдой", своим убеждением, а все остальные — "лжами". Для мыслителя же "истина всегда конкретна": есть живое целое, лишь воспроизводимое, слагаемое нами из разных абстрактных ("оттасканных" — по-латыни это слово значит буквально) частей, односторонностей» (*Гачев Г.Д.* Жизнь с мыслью. Книга счастливого человека (пока...). Исповесть. М., 1995. С. 35).

[4] Кожинов, будучи близким другом Б.А. Слуцкого, прислал Бахтину для ознакомления (с согласия автора) подборку тогда еще не опубликованных стихотворений. Следует отметить, что стихи Слуцкого в те годы ходили по рукам. Например, историк из МГУ С.С. Дмитриев записал в своем дневнике в феврале 1960 г.: «Получил я "с рук на руки" непечатные стихи Бориса Слуцкого. Нельзя быть уверенным, что все они действительно этого поэта. Может быть, под его именем бродят и приписываемые ему произведения. Перепечатка на портативной пишущей машинке на копировальной бумаге. Всех стихотворений 27. Некоторые имеют заглавия... Стихи хорошие, интересные, искренние и злободневные. Но

для печати непригодные. Пока непригодные» (Из дневников С.С. Дмитриева // Отечественная история. 2000. № 5. С. 172).

[5] Несколько раньше, 23 марта 1961 г., Джулио Эйнауди в письме к Бахтину подтвердил сделанное В. Страдой предложение и выразил удовлетворение перспективами этого «ценного сотрудничества» (Бахтинский сборник–III. С. 376). Вскоре, 9 апреля, Бахтин в своем ответе поблагодарил издателя за «любезное письмо» и подтвердил готовность представить работу о Достоевском «в назначенный Вами срок», добавив, однако, при этом: «От Союза писателей я пока еще не имею известий» (там же. С. 377).

12

7.VI.61

Дорогой Михаил Михайлович!

Простите за долгое молчание — если, конечно, Вы не были рады возможности отдохнуть от моих болтливых писем. Не писал я в силу очень веских причин. Прежде всего, я получил Ваше письмо не так уж давно, ибо уезжал из дома, где оно меня ждало. Кроме того, в моей жизни вообще произошли всякие душещипательные и в то же время авантюрные события, о которых слишком долго и скучно было бы рассказывать. Результат, во всяком случае, ясен — у меня изменился адрес. Теперь он таков: Москва, Г-69, ул. Воровского, д. 20, кв. 7, Фишман для Кожинова В.В. Как говорил мне посетивший меня Л.Е. Пинский, я живу через дом от того дома, где жил В.Р. Гриб. Может быть, Вы бывали у него?

С большой радостью прочитал Ваше последнее письмо, в котором все говорит о взаимопонимании, о внутренней душевной общности, — не в чисто личном смысле, конечно (на это я не смею претендовать), но в смысле серьезного и ценного дела, которому хотелось бы отдать всю жизнь, чтобы тем самым взять от жизни действительно много. Не самоотвергаться, а утверждать себя.

Рад был познакомиться с Вашей очень милой ученицей. Почти уверен, что этим летом мы так или иначе увидимся и с Вами.

Книжку мою о романе все же утвердили к изданию[1] — правда, с определенными сокращениями или, выражаясь текстологически, купюрами. К счастью, они (пока) не касаются принципиального существа концепции. Поскольку время еще есть, я собираюсь кое-что переделать в духе Ваших замечаний (особенно относительно античной и средневековой прозы)[2].

Между прочим, Ваше замечание о концовке стихотворения о немеющем кино я передал автору, и он с Вами согласился, обещав переделать. Вообще, хочется сказать Вам, что многие люди здесь хорошо Вас знают и очень ценят. О Вашей книге о Достоевском только на днях я слышал поистине восторженные отзывы от В.Б. Шкловского, Л.П. Гроссмана, и даже... М.Б. Храпченко, В.В. Ермилова, В.Я. Кирпотина и др.[3]

Хочется послать Вам несколько стихотворений поэта, которым я более всего увлечен в данный момент, — позднего Мандельштама. Может быть, Вы не знаете этих стихов. Тогда, мне кажется, они будут Вам интересны[4].

Самый сердечный привет Вам от всех нас. Простите, если что-нибудь написал не так — у меня сейчас, честно говоря, не вполне нормальное состояние. Буду ждать вестей от Вас.

Ваш Вадим К.

[1] Положительные отзывы с рекомендацией книги «Происхождение современного романа» к печати дали Г.Н. Поспелов, Л.И. Тимофеев и И.М. Фрадкин (см.: РГАЛИ. Ф. 1234. Оп. 19. Д. 3433. Л. 1–6,7,35).

[2] Цитаты из письма Бахтина к Кожинову были опубликованы в окончательном тексте книги «Происхождение романа» (М.: Советский писатель, 1963. С. 131–133).

[3] Эти отзывы о «Достоевском» Кожинов слышал, собирая подписи Шкловского, Гроссмана и др. под составленным им письмом, адресованным директору «Советского писателя» Лесючевскому. В письме, в частности, говорилось: «Обращаясь в издательство, мы исходим из личных особенностей М.М. Бахтина (в настоящее время он руководит кафедрой в Мордовском государственном университете) — человека, который едва ли бы сам выступил с предложением о переиздании своей книги. Представляется необходимым, чтобы инициатива в этом вопросе исходила от издательства. Мы просим Правление издательства "Советский писатель" включить монографию М.М. Бахтина в план изданий 1962 года и известить об этом автора» (полный текст письма см.: РГАЛИ. Ф. 1234 [Издательство «Советский писатель»]. Оп. 19. Д. 3325. Л. 35).

[4] Тексты стихов О.Э. Мандельштама (как и стихов Слуцкого), присланные Бахтину, отсутствуют.

13

16.VI.61

Дорогой Вадим Валерьянович!

Нам необходимо встретиться как можно скорее. Это нужно для Вас, для Мих<аила> Мих<айловича> и для меня.

У нас в квартире настоящий ад, особенно теперь — после моей болезни. Однако, мне кажется, что день-два можно просуществовать в любых условиях. Я зову Вас не в гости. Это зов моей души! Так нужно. Нужно скорее!

Потому посылаю это письмо с оказией, чтобы мне не думалось, что Вы его почему то не получили.

Телеграфируйте о дне своего приезда, номере поезда и вагоне, для того чтобы можно было Вас встретить.

Е. Бахтина[1].

[1] Елена Александровна Бахтина, всю жизнь беззаветно заботившаяся о муже, после своей болезни испугалась, что ей осталось жить уже совсем недолго, и поэтому призвала Кожинова, чтобы, как говорится, передать ему Бахтина «с рук

на руки». К счастью, проблемы с ее здоровьем оказались не столь велики, и она прожила еще до 1971 г.

Письмо это было передано В.В. Кожинову Н.Г. Кукановой, которая вместе с мужем, А.М. Кукановым, входила в число ближайших друзей Бахтиных в период их жизни в Саранске. В своих воспоминаниях Куканова так описывает этот эпизод: «Когда... я отправилась в Москву на научную конференцию, Елена Александровна попросила передать Кожинову личное письмо, причем был только номер телефона. Застать Вадима Валериановича было невозможно, и только в день отъезда мы наконец созвонились и договорились встретиться у станции метро "Кропоткинская" (тогда "Дворец съездов"). Передо мной стоял щупленький юноша, и мне показалось странным: почему Елена Александровна возлагает такие большие надежды именно на этого юношу. <...> Вскоре последовали приезды москвичей в Саранск. Чаще они останавливались у нас. Кожинов прочитал спецкурс на филологическом факультете. Наряду со студентами его посещали и преподаватели. Это был далеко не юноша, а скорее сложившийся ученый» (*Куканова Н.Г.* Бахтины в нашей жизни // Странник. Саранск, 1997. № 1. С. 143).

С.С. Конкин в свое время, мягко говоря, подвергал сомнению слова В.В. Кожинова об этом письме и о том, что Елена Александровна видела в нем «человека, которому она может, так сказать, с рук на руки сдать М. Бахтина» (Так это было... // Дон. 1988. № 10. С. 158): «Если что-то подобное и писала Елена Александровна В. Кожинову в 1961 году (как он уверяет), то разве только в порядке комплимента (ни к чему не обязывающего) молодому москвичу, заинтересовавшемуся судьбой Михаила Михайловича» (*Конкин С.С.*, *Конкина Л.С.* Михаил Бахтин (Страницы жизни и творчества). Саранск: Мордовское книжное изд-во, 1993. С. 359). Читатель легко может убедиться, что ничего ритуально комплиментарного в этом письме нет, а настоятельнейший зов о помощи есть. Что до комплиментов, то к ним гораздо ближе (хотя и не полностью с ними идентична) другая, недатированная, но явно более поздняя записка Елены Александровны, также адресованная Кожинову:

«Димочка!

Вы лучше моего распоряжаетесь словами. Призовите же самые яркие, самые пылкие (они и будут моими) для выражения моей благодарности и пожелания добра Вам и Вашей жене.

Е. Бахтина».

Сохранилась и еще одна недатированная записка, довольно загадочная, но передающая теплоту отношения Е.А. Бахтиной к В.В. Кожинову:

«Дорогой, дорогой Димочка!!!

Вот! Все!

Е. Бахтина».

14

5.VII.61

Дорогой Михаил Михайлович!

Мы[1] все еще переживаем эти прекрасные два дня встречи с Вами и Еленой Александровной — так, как будто простились только вчера. Даже говорим почти исключительно об этом. Необычайно высоко ценя Ваши книги, я все же никак не мог подозревать, насколько Вы сами больше, глубже и сильнее их[2]. Ужасно хочется, чтобы начатые Вами работы приобрели достаточно законченную форму. У Ваших еще не очень старых друзей есть впереди по меньшей мере лет 30—35, и, поверьте, мы будем ис-

пользовать всякую возможность обнародования столь ценимых нами трудов. Кстати, я пока еще твердо верю в успех кампании по переизданию «Проблем...»; обстоятельства складываются все более благоприятно.

Сегодня мне особенно хочется думать о времени — сегодня мой день рождения, 31 год... Какая-то выразительность есть в этой дате — 30 лет еще молодость, а тут уже явный поворот. Между тем, я начал действительно жить лишь лет пять назад — до этого не было внутренней самостоятельности. Просто какое-то движение в потоке. Давно уже не было поколения, которое взрослело бы так поздно. Но, быть может, в этом есть и положительный момент — какое-то ощущение второй молодости в том возрасте, когда обычно уже успокаиваются и начинают двигаться по нисходящей линии. Мы же все еще ищем, обретаем новые ценности. Вот хотя бы во время встречи с Вами, в чем-то нас изменившей[3].

Простите мой несколько сентиментальный тон — это из-за дня рождения.

Узнавал у Кручёных об авторе работы, исследующей имена героев Достоевского[4]. Этот автор — ленинградский филолог-классик Моисей Альтман (возможно, Вы его знали), автор небольшой книги о Гомере, перевода «Батрахомиомахии» и т.д. У него есть систематизированная картотека имен и, кажется, небольшая работа (между прочим, у него есть статья и об именах гомеровских героев)[5]. К сожалению, мне не удалось пока узнать адрес Альтмана, ибо Кручёных вообще уже почти ничего не помнит о нем (долго вспоминал имя, а отчество так и не восстановил в памяти). Я обращался в разные редакции и к московским классикам, но безуспешно; никто не имеет с ним никаких связей. Правда, мне обещали (Ф.А. Петровский[6]) узнать у ленинградцев. Тогда я немедленно Вам сообщу.

Когда ищешь интересных людей, всегда есть возможность встретить на пути нечто не менее интересное. Так я познакомился во время поисков с очень оригинальным человеком, о котором пока только слышал интересные рассказы. Это Я.Э. Голосовкер — филолог и своеобразно мыслящий эстетик[7]; у него лежит — без надежды на публикацию — несколько общетеоретических трактатов об искусстве и творчестве вообще. Кроме того, он написал небольшую (5 а<вторских> л<истов>) работу, которую пытается издать в изд<ательстве> АН и которая, очевидно, не может не интересовать Вас — «Достоевский и Кант»[8]. Как он определяет сам тему, — это «размышления читателя над образами «Бр<атьев> Карамазовых» в связи с антиномиями «Критики чистого разума»«. Голосовкер доказывает (опираясь на одно из писем Ф<едора> М<ихайловича> к брату), что Достоевский пре-

красно, тонко знал рассуждения Канта об антиномиях в их этико-религиозном аспекте. И прослеживает их отражение и полемику с ними в «Бр<атьях> Карамазовых». Все это написано в полубеллетристической манере. В частности, разделяются пласты *слов* романа — «слов тезиса» (напр<имер>, «тайна») и «слов антитезиса» (напр<имер>, «секрет»). Образ черта истолковывается как некая трагическая карикатура на самого Иммануила. Etc. Кроме того, у Голосовкера есть работа «Оргиазм и число» (в 2,5 а<вторских> л<иста>), где он рассматривает две обобщенных тенденции, проходящих через греческую культуру от ее истоков до заката. «Оргиазм» и «число» все время меняются местами и прочее. Все это, правда, осмыслено довольно-таки абстрактно и тоще[9].

Достал для Вас томик Анненского и с удовольствием высылаю бандеролью сегодня же[10]. К сожалению, пока мы нашли лишь один из докладов о Достоевском на Конгрессе славистов (а их было, кажется, три)[11]. Как только удастся найти другие, я Вам вышлю.

Все мы — Гена, Сережа и я — хотим еще раз горячо поблагодарить Вас и Елену Александровну за чудесные часы в Вашем доме. Примите самые сердечные приветствия и пожелания всего самого лучшего.

По правде сказать, я волнуюсь — не разочаровали ли мы Вас при ближайшем рассмотрении? Не предстали ли мы как невежды, верхогляды и люди, полные предрассудков? В оправдание могу только сказать, что мы еще *духовно* молоды, и из нас еще может выйти что-нибудь путное. Не обязательно, но может. Особенно из Гачева[12]. Словом, если что-либо не так — не обессудьте.

Ваш Вадим.

[1] Вместе с Кожиновым к Бахтину приезжали Г.Д. Гачев и С.Г. Бочаров (далее в письме — «Гена и Сережа»). Впечатления Кожинова от этой поездки см. в его устных воспоминаниях-интервью (Дон. 1988. № 10. С. 156–159; ДКХ. 1992. № 1. С. 112–113; ДКХ. 1994. № 1. С. 108–109).

[2] «...Я должен сказать прямо, что сразу чувствовалось какое-то величие. У этого человека была своя аура... Быть может, пошловатое слово, но, право же, это чувствовалось сразу. В нем была какая-то монументальность...» [Как пишут труды, или Происхождение несозданного авантюрного романа (Вадим Кожинов рассказывает о судьбе и личности М.М. Бахтина) // ДКХ. 1992. № 1. С. 112–113].

[3] Ср. проницательную запись в литературных дневниках Ю.К. Олеши точно в такой же день его жизни: «...несмотря на то, что мне тридцать один год, что уже замечаю я на себе и в себе физические признаки постарения, — тем не менее до сих пор я ни разу не почувствовал себя взрослым.

Все время кажется мне, что взрослость где-то там, что она еще наступит. В чем причина такого состояния? О нем говорят многие, от многих я слышал такие же признания: мы не чувствуем себя взрослыми.

Взрослость в том смысле, как понималось это в буржуазном воспитании, означала утверждение в обществе и большей частью — через овладение собственно-

стью. У нас уничтожили собственность. Что такое теперь положение в обществе? В каком обществе? Из каких элементов слагается современное общество?

Вряд ли кто-нибудь из тридцатилетних чувствует себя взрослым» (*Олеша Ю.К.* Книга прощания. М.: Вагриус, 1999. С. 37). Думается, эта запись подтверждает мысль Кожинова об особой «выразительности» и поворотности тридцатиоднолетнего рубежа в человеческой судьбе, а кроме того, объясняет причины позднего взросления советских поколений.

Ср. также, впрочем: «А мы все в России — недоросли. Хоть дети, хоть старики. И сам Борис Слуцкий, что назвал нас поколением "взрослых мальчиков". И он такой. Это просто общеобязательный статус человека в России — быть недоростком. Не вырасти в зрелость.

Так ведь Пушкин писал Вяземскому, — Бочаров тут, — что встретил Горчакова: высох очень. В России нет зрелости. Мы или сохнем, или гнием.

Вот! Все этим сказал» (*Гачев Г.Д.* Национальные образы мира. Америка в сравнении с Россией и славянством. М.: Раритет, 1997. С. 15–16).

[4] О своих встречах с А.Е. Кручёных (1886–1968) — «под конец жизни» Кручёных («правда, не под самый конец, конечно») — Бахтин вспоминал в беседах с Дувакиным: «...он тогда поразил меня... Ему тогда было шестьдесят лет... <...> Необычайно моложав, небольшого роста, живой, чрезвычайно живой! И речь у него очень интересная была. Он мне рассказывал о работах одного человека, своего друга, который занимается изучением имен у Достоевского. Очень интересно рассказывал, очень интересно» (Беседы В.Д. Дувакина с М.М. Бахтиным. С. 123–124). Если судить по указанному возрасту Кручёных и по тому, что Бахтин говорит об этих встречах как о происходивших «двадцать лет назад» (там же, с. 123), то, вероятно, упомянутый разговор состоялся примерно в начале 1950-х гг. Спустя десять лет Бахтин попросил Кожинова узнать у Кручёных об этом «одном человеке», его (т.е. Кручёных) друге, в связи с появившейся надеждой переиздать «Достоевского».

[5] М.С. Альтман (1896–1986) познакомился с Кручёных в Баку в начале 1920-х гг. (см.: *Альтман М.С.* Разговоры с В.И. Ивановым. СПб.: Инапресс, 1995. С. 304). К 1961 г. он напечатал сборник стихов «Хрустальный кладезь» (Баку, 1920), перевод «Войны мышей и лягушек (Батрахомиомахии)» (М.; Л., 1936), а также свои книги «Греческая мифология» (М.; Л.: Огиз, Соцэкгиз, 1937), «Пережитки родового строя в собственных именах у Гомера» (Л.: Огиз, Соцэкгиз, 1936. «Известия Государственной академии истории материальной культуры им.Н.Я. Марра». Вып. 124), «Иван Гаврилович Прыжов (Жизнь и деятельность)» (М.: Изд-во политкаторжан, 1932). Кроме этого в соавторстве с Б.Н. Граковым и другими он издал книгу «Из истории материального производства античного мира» (М.; Л.: Огиз, Соцэкгиз, 1935. Известия ГАИМК им.Н.Я. Марра. Вып. 108). Статья М.С. Альтмана «Имена и прототипы литературных героев Достоевского» была опубликована в «Ученых записках Тульского пединститута» (1958. Вып. 8. С. 131–150). Позднее публиковались и другие статьи на эту тему, составившие книгу «Достоевский по вехам имен» (Саратов: Изд-во СГУ, 1975).

О биографии Альтмана см.: *Альтман М.С.* Разговоры с В.И. Ивановым. С. 111, 309–315 (а также в историческом альманахе «Минувшее». Вып. 10. М.; СПб.: Atheneum–Феникс, 1992. С. 227–232), автобиографическую прозу Альтмана. В своих воспоминаниях он пишет, что был аспирантом академика Н.Я. Марра в Яфетическом институте (см.: *Альтман М.С.* Разговоры с В.И. Ивановым. С. 314), однако помимо этого с 1926 по 1929 г. он учился также и в аспирантуре Института сравнительного изучения литературы и языков Запада и Востока (там же. С. 111. Дата поступления Альтмана в аспирантуру указана, судя по всему, неточно). В эти же годы в аспирантуре этого же Института (ИЛЯЗВа) учился В.Н. Волошинов (см.: Личное дело В.Н. Волошинова. Публикация Н.А. Панькова // ДКХ. 1995. № 2. С. 70–71). Так что не исключено, что Бахтин действительно был в 20-е гг.

немного знаком с Альтманом (как предположил в письме Кожинов). Однако этот факт можно и подвергнуть сомнению, поскольку в беседах с Дувакиным Бахтин упомянул Альтмана не как своего знакомца, а только как друга Кручёных (забыв при этом его — Альтмана — фамилию, которую Кожинову пришлось специально выяснять. Впрочем, Бахтин во время этих бесед все время жаловался на память и забывал многие известные ему прежде имена).

[6] Ф.А. Петровский (1890–1978) — филолог-классик, переводчик («громогласный Федор Александрович Петровский, филолог-античник, преподаватель римской литературы в МГУ» — *Белозерская-Булгакова Л.Е.* Воспоминания. М.: Художественная литература, 1990. С. 109).

[7] См. автобиографическое эссе Я.Э. Голосовкера (1890–1967) «Миф моей жизни» (1940) в «Вопросах философии» (1989. № 2. С. 110–115) с предисловием Н.В. Брагинской (текст которого см. также: Философия не кончается... Из истории отечественной философии. XX век. Кн. I. 20–50-е годы. М.: РОССПЭН, 1998. С. 603–611). То, что Кожинов встретился с Голосовкером, разыскивая адрес Альтмана («филолога-классика»), объясняется следующим обстоятельством: Голосовкер получил классическое образование (в Киевском университете) и много занимался античностью. Однако совершенно ясно (в том числе и из комментируемого письма), что Голосовкера (как, собственно, и Альтмана) нельзя назвать «узким специалистом». Он писал: «Античность не была для меня дверью, замыкающей меня в мире классической филологии, она всегда была для меня вернейшим путем для постижения самых сложных загадок жизни и культуры и особенно законов искусства и мысли» (цит. по: *Брагинская Н.В.* Указ. соч. С. 605).

[8] Книга «Достоевский и Кант. Размышления читателя над романом “Братья Карамазовы” и трактатом Канта “Критика чистого разума”» — с указанием в надзаголовке Института мировой литературы им. А.М. Горького — была опубликована Издательством АН СССР в 1963 г. (в 1998 г. ее вместе с «Мифом моей жизни» републиковало томское издательство «Водолей»). Отдельные мысли Голосовкера частично были предвосхищены М.И. Туган-Барановским, который писал в начале прошлого столетия: «...если уж сопоставлять Достоевского с кем-либо из философов Запада, то скорее всего с величайшим из философов нового времени — Кантом.

Трудно допустить прямое влияние Канта на автора “Карамазовых” — слишком уж они различны по всему своему духовному складу. <...> Но Кант был величайшим философским выразителем того миросозерцания, характерного для всей новой истории со времен Возрождения, которое признало верховной святыней жизни человеческую личность; то же мировоззрение выразил... и Достоевский. Миросозерцание одного было миросозерцанием и другого, и было каждому из них внушено духом всей нашей исторической эпохи. И вот почему самые поразительные образы Достоевского составляют как бы художественный комментарий к нравственной философии Канта; комментарий и вместе развитие и углубление» (*Туган-Барановский М.И.* Нравственное мировоззрение Достоевского // Вопросы обществоведения. Вып. 1. СПб., 1908. С. 244 [Републиковано в сборнике «О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 годов». М.: Книга, 1990. С. 128–142]). Ср. в послесловии у Голосовкера — на с. 96 его книги: «...в данном случае Кант — не только немецкий философ Кант. Кант репрезентирует в романе европейскую теоретическую философию вообще, особенно критическую философию... Близоруко было бы предполагать, что Кант своей постановкой гносеологических проблем стимулировал Достоевского или что Достоевский заимствовал от Канта его философские идеи и аргументы. Кант только искуснейшим образом сумел сформулировать и огранить тот мир высших идей разума, который для мыслителя-Достоевского, независимо от какого бы то ни было Канта, оказался основоположной проблемой и его интеллектуальной трагедией».

[9] Работа «Оргиазм и число» опубликована после смерти автора в составе более обширной работы «Лирика — трагедия — музей и площадь» (см.: *Голосовкер Я.Э.* Логика мифа. М.: Наука, 1987. С. 77–97). Суть выделенных Голосовкером двух «обобщенных тенденций» греческой культуры (о которых пишет Кожинов) сам Голосовкер определил так: «...если оргиазм был выражением стихии народной, число было выражением полиса с его в широком смысле понимаемой гражданственностью» (с. 77). И далее: «Некогда оргиазм находил выход в кровавых ритуалах хтонических культов, в безудерже половых вакханалий, в оргии дионисийских тиасов-кружков, в явлениях социального психоза, пока силой полиса не был введен в русло государственных мистерий — элевсинских, орфических и иных...» (с. 78).

[10] *Анненский И.Ф.* Стихотворения и трагедии / Вступ. статья, подготовка текста и примеч. А.В. Фёдорова. Л.: Советский писатель («Библиотека поэта. Большая серия»), 1959.

[11] Речь идет о докладе голландского исследователя Схохта (Schogt'a) на IV Международном съезде славистов (см. об этом докладе далее). Помимо него на съезде, проходившем в Москве с 1 по 10 сентября 1958 г., прозвучало еще два доклада, посвященных Достоевскому: доклад Р. Метьюсона (США) «Достоевский и Мальро» и доклад И.М. Мейера (Голландия) «Рифма ситуаций в одном романе Достоевского». В числе подготовленных, но не состоявшихся на съезде фигурировал также доклад В. Вальдера (Австрия) «Место Достоевского в реалистической русской литературе» (IV Международный съезд славистов. Отчет. М.: Изд-во АН СССР, 1960. С. 142, 146, 153, 156). В работе съезда участвовали (хотя и не выступали) С.Г. Бочаров, Г.Д. Гачев, В.Н. Турбин (там же. С. 200, 234). Кожинов доклада не читал, но выступил один раз — что еще раз подтверждает его тогдашнюю увлеченность Ильенковым и Гегелем — по поводу доклада М. Вегнера (ГДР) «Гегель и Чернышевский. К вопросу о категории прекрасного» (там же. С. 145. Текст этого выступления, как и резюме доклада М. Вегнера, см.: IV Международный съезд славистов. Материалы дискуссий. Т. 1. Проблемы славянского литературоведения, фольклористики и стилистики. М.: Изд-во АН СССР, 1962. С. 334–335, 306–308).

[12] Ср. суждение Л. Аннинского о Гачеве, вышедшем «из плеяды молодых ученых, оперившихся на рубеже 60-х годов в эльсберговском секторе ИМЛИТа, — вместе с Вадимом Кожиновым, Сергеем Бочаровым, Петром Палиевским...»: «Гачев был ярок и сам по себе, но еще ярче — в созвездии» (*Аннинский Л.* Вертикальность горизонталей. В русском космосе Георгия Гачева // Свободная мысль. 1992. № 8. С. 108). Я.Е. Эльсберг (1901–1972) — заведующий сектором теории ИМЛИ. 1 марта 1962 г. К.И. Чуковский записал в своем дневнике: «Эльсберга исключили-таки из Союза за то, что он своими доносами погубил Бабеля, Левидова и хотел погубить Макашина» (*Чуковский К.И.* Дневник (1930–1969). М.: Современный писатель, 1994. С. 306).

15

30.VII.61

Дорогой Вадим Валерианович!

Простите, что так долго не отвечал на Ваше письмо. Но вскоре после Вашего отъезда я заболел (острая невралгия культи) и проболел три недели, глотал всякую дрянь (заглушающую боль) и находился в состоянии мрачного и тупого бездействия. Сейчас все в порядке, и я начинаю работать.

Мы, конечно, все время вспоминали и вспоминаем Ваше посещение. Это — одно из отраднейших событий за долгие годы моей жизни здесь[1]. Вы не только не разочаровали меня, но, напротив,

превзошли все мои ожидания. Я представлял себе Вас несколько более узкими и кабинетными людьми, ожидал встретиться и с некоторыми обычными в наше время предрассудками<,> и меня поразили Ваше жизненное богатство и великолепная *открытость* Вашего сознания. С такими качествами люди растут, не старея, и никогда не предадут своего первородства за чечевичную похлебку. Совершенно уверен в Вашем будущем, поскольку оно будет зависеть от Вас самих.

Вы пробыли у нас всего только полтора дня, но когда вы уехали, мы вдруг почувствовали, что наш дом опустел.

Очень благодарен Вам за Анненского (которым я сейчас наслаждаюсь) и за доклад Schogt'a[2] (детский лепет, но знать нужно).

Меня заинтересовало Ваше сообщение о работе Голосовкера «Достоевский и Кант». Над этой темой я раньше никогда серьезно не думал, но то, что Вы пишете об образе черта, мне показалось в какой-то мере убедительным.

Благодарю Вас за хлопоты по выяснению работы Альтмана (об именах).

К переработке «Проблем»[3] я только теперь приступаю. Думаю ограничиться немногим (не позволяет ни время, ни листаж), а именно: 1) дополнить критический обзор литературы, 2) углубить анализ особенности диалога и позиции автора в полифоническом романе (последнее больше всего вызывало возражений и недоумений) и 3) коснуться некоторых традиций Достоевского, в частности карнавальной. Остальной текст думаю почти вовсе не трогать. Изложение я не собираюсь делать популярнее.

Жалею, что не посоветовался с Вами по этим вопросам, когда Вы были у нас.

От Страды (который обещал мне писать из Италии) и от Союза писателей никаких известий не получал.

У меня на совести письмо к Леониду Ефимовичу Пинскому. Если Вы его увидите, то прошу Вас передать ему от меня, что я его помню и люблю, но изучить его книгу еще не успел из-за болезни; я ее, конечно, просмотрел и убедился, что изучение ее будет для меня настоящим праздником и пиром, а потому делать это урывками и не в надлежащем состоянии духа я не хочу. Но в ближайшие недели, когда сдвинется работа над «Проблемами», я обязательно ее изучу и напишу обстоятельное письмо[4].

Как идет дело с Вашей книгой о романе?

Напишите, где Вы собираетесь провести остаток лета. Очень бы хотелось повидаться с Вами осенью. Надеюсь, что это осуществится.

Самый сердечный привет и благодарность Сергею Георгиевичу и Георгию Дмитриевичу[5], а также Палиевскому и Сквозникову, с которыми надеюсь познакомиться осенью.

С любовью

Ваш М. Бахтин.

[1] По свидетельству Г.Б. Пономаревой, позднее Бахтин говорил ей, что встреча эта была по-своему очень трудным переживанием: он давно пришел к выводу, что «все уже кончено», успокоился и как-то примирился с этой «конченностью», и вдруг оказалось, что все опять начинается; а начинать снова в его возрасте очень нелегко. См. примечания В.В. Фёдорова к первой публикации данного письма (Москва. 1992. № 11–12. С. 179).

[2] *Schogt H.G.* La Solitude du Souterrain (Dutch Contributions to the Fourth International Congress of Slavists [Moscow, September 1958]). 'S-Gravenhage: Mouton and Co (preprint). Приведем текст напечатанного по-русски резюме этого доклада (см. также: IV Международный съезд славистов. Материалы дискуссий. Т. 1. С. 368–369): «Сравниваются: "Дневник лишнего человека" Тургенева, "Записки из подполья" Достоевского, "Скучная история" Чехова и "Исповедь в полночь" Дюамеля, "Отвращение" Сартра и "Падение" Камю.

Все эти произведения написаны от первого лица, и герои, которые рассказывают, — все лишние, одинокие люди.

После краткого содержания произведений анализируется несколько черт, которые характеризуют главных лиц.

а) Злость и враждебность чувства к окружающему нормальному миру являются тормозом и причиняют инерцию. Даже в тех случаях, когда герой в действительности повседневной жизни — кроткий, мирный человек, эти чувства оставляют в его сердце комплекс вины.

б) Неспособность, слабость и отказ от какой бы то ни было ответственности в жизни. Исключением является герой Чехова, который, по крайней мере, знает то, от чего отказывается.

Потом изучается вопрос, до какой степени можно идентифицировать авторов с героями, и подчеркивается влияние Достоевского на Дюамеля.

В заключении обращается внимание на пользу изучения психологии неудачника, чтобы понять сложность и противоречия, которые встречаются и в поведении нормального человека, хотя в менее явной форме» (p. 19).

[3] Имеется в виду книга «Проблемы творчества Достоевского».

[4] В 1961 г. вышла книга Пинского «Реализм эпохи Возрождения», которую он послал Бахтину. Вопреки обещанию, «обстоятельное письмо» об этой книге так и не было написано (хотя 21 февраля 1963 г., в своем втором письме к Пинскому, Бахтин назовет ее «замечательной» — ДКХ. 1994. № 2. С. 58).

[5] С.Г. Бочарову и Г.Д. Гачеву.

16

11.VIII.61

Дорогой Михаил Михайлович!

Был крайне рад Вашему письму, хотя в то же время меня огорчило сообщение о Вашей болезни — слава богу, прошедшей. Теперь буду ждать Вашего приезда в Москву. Как я понял из письма, Вы намереваетесь приехать в сентябре. Это было бы очень хорошо, так как все мои друзья к этому времени так или иначе соберутся в Москве. Сейчас они все разъехались — Бочаров под Рязанью, в Мещёрских лесах, Палиевский — в Одессе, Сквозников — в Риге, а Гачев — черт его знает где (о нем уже ходят слухи, что он собирается на несколько лет превратиться в бродягу, босяка и т.п.)[1]. Я вообще не собирался никуда уезжать, но так страшно замотался и физически, и духовно за лето, что теперь решил

уехать на 15–20 дней на Кавказ, окунуться в теплое море. Вернусь в последних числах августа, самое позднее — 1–2 сентября, ибо меня ждет работа и, особенно, возможность Вашего приезда.

Ваши соображения о предстоящей работе над «Проблемами» мне представляются совершенно правильными — по всем трем пунктам, которые Вы упомянули. Книга так цельна и богата, что переделывать в ней многое, на мой взгляд, просто невозможно. Характеристика традиций Достоевского (очевидно, это будет наиболее существенное добавление) внесет тот исторический аспект, о недостатке которого Вы писали во вводных замечаниях[2]. Дополнения, касающиеся проблемы позиции автора в полифоническом романе, были бы очень важны для переиздания (в которое я по-прежнему верю твердо), ибо именно в это упирается основное замечание всех устных и письменных рецензентов книги (Ермилова, Рюрикова и проч.)[3]. Единственное, что я хочу пожелать Вам — это несколько упростить и обновить *не книгу, не концепции* и даже *не изложение*, но *терминологию* и *фразеологию*, в которых есть и след вполне определенного времени (в частности, не сердитесь на меня<,> — вульгарно-социологические нюансы[4] — конечно, в отдельных лишь моментах, — более всего в начале) и — опять-таки простите — несколько чрезмерного увлечения «терминотворчеством». Конечно, это мелочи, которыми можно и пренебречь.

Относительно молчания Страды я хочу сообщить Вам, что, как рассказал мне регулярно переписывающийся с ним Слуцкий, Страда в последнее время переезжал в Турин, становящийся ведущим культурным центром сейчас. Поэтому он несколько запустил свои дела. Теперь он уже переехал и, очевидно, скоро напишет Вам[5].

Об Альтмане я писал в Ленинград, но ответа не получил — очевидно, все разъехались. Думаю, что в сентябре Вы сможете с ним связаться.

Пинскому я, разумеется, все передам при первой возможности (я получил от него письмо из дикой Сванетии, куда он уехал в поисках «абсолютного отдыха», но написать ему не могу, так как он предупредил, что скоро уедет в неведомом даже ему направлении). Естественно, он будет счастлив увидеться с Вами в Москве[6].

Теперь мне хочется сказать несколько слов о себе, о моих душевных пируэтах, ибо Вы и Елена Александровна, которой я передаю сердечнейшие приветствия, как мне казалось, интересовались этим. Дело вкратце в следующем. 12 лет назад я женился, будучи студентом второго курса. 8 лет мы довольно счастливо прожили с женой, испытали вместе всякие передряги (она из еврейской семьи, которой туго пришлось в начале 50-х годов). У нас была уже семилетняя дочь и налаженная семейная жизнь. Правда,

с 1956 года я ощущал некоторый духовный разлад — не столько интеллектуальный, сколько эмоциональный, но это, конечно, не так уж страшно. Но 4 года назад я неожиданно влюбился — так, как этого со мной никогда не бывало, хотя у меня были и первая, и вторая любовь в юности, и я по-настоящему любил жену. Влюбился в чужую жену (я, правда, никогда ее таковой, чужой, не чувствовал), — жену известного скрипача Бориса Гольдштейна. И встретил столь же сильную ответную любовь. У ней не было детей, и она через два месяца порвала с мужем. Я же два года отчаянно сопротивлялся своей любви, мучился, падал и поднимался и все такое прочее. Наконец, я не выдержал и — это было ровно два года назад — ушел от жены. Для меня это было так трудно, что я прямо-таки помутился в рассудке и две недели пробыл в б<ольни>це им. Кащенко (знаменитая Канатчикова дача). Мы прожили с новой женой (ее зовут Елена, как Вашу) около двух лет. И я все не рвал внутренней связи с прежней семьей. Наконец, я решил как-то все выяснить и пожить одному. Вот я и снял на лето комнату, перевез все свои вещи (т.е. на 90% книги) и прожил в одиночестве два с половиной месяца. И теперь — долго тут рассказывать нечего — понял до конца, что, как ни тяжело рвать с прошлым, терять дочь (хотя я с ней часто вижусь и буду еще чаще видеться), моя судьба немыслима без Лены (кстати, я до сих пор не разводился с первой женой). Теперь мы вместе едем на юг. Вот и вся история[7]. Очень не новая, но, как еще Heine утверждал, остающаяся всегда новой[8]. Конечно, во всем этом есть много боли и горечи и сейчас.

Простите, что так разговорился<,> — наверное, утомил Вас. Сейчас кончаю. Обо всем этом и не стоит больше говорить.

Михаил Михайлович!

Очень прошу Вас написать мне по адресу:

город Адлер, Краснодарского края, главпочта, до востребования, Кожинову В.В.

Главное — сообщите, когда Вы приедете в Москву и что нужно сделать к Вашему приезду (где Вы хотели бы остановиться — можно у меня, у Бочарова и т.п.).

Напишите хотя бы очень коротко, но не откладывая, чтобы я успел все «организовать».

Самые сердечные приветствия и пожелания Вам и Вашей супруге от меня и от Лены, которая знает Вас почти так же, как я.

Уезжаем мы завтра утром.

[1] В главе «Биографический ключ» уже цитировавшейся книги («исповести») «Жизнь с мыслью» Гачев так вспоминал об этом периоде своей жизни: «В 1959–1961 гг. написаны те книги (6) по эстетике и теории литературы, что будут выходить двадцать лет впоследствии, но тогда не шли, и, измучась с редакторами и

издателями (да плюс отчаянная страсть за рубежом семьи), бросил науку и ушел в народ на физический труд. С января по май 1962 г. — слесарь и автослесарь в болгарской деревне Твардица в Молдавии, а с мая 1962-го по август 1963-го — матрос Черноморского пароходства. С декабря 1963-го — снова м.н.с. сектора теории литературы ИМЛИ» (*Гачев Г.Д.* Жизнь с мыслью. С. 20). Любопытно, что судьбы Кожинова и Гачева были тогда переплетены «роковым» клубком: Гачев страдал от «отчаянной страсти» к молодой жене В.В. Ермилова, а Кожинов переживал бурные перипетии описанного в комментируемом письме романа с ее падчерицей, т.е. дочерью Ермилова.

«Босяцкий» опыт оказался не без пользы для Гачева. Бахтин в беседах с Дувакиным говорил: «Вот Гачев написал очень интересное исследование, не опубликованное до сих пор, но оно будет в свое время опубликовано, о Горьком, в частности о его босяцком периоде, о пьесе "На дне" и вообще о Горьком» (Беседы В.Д. Дувакина с М.М. Бахтиным. С. 114–115. Работа Гачева полностью была напечатана лишь в 1992 г.: *Гачев Г.Д.* Логика вещей и человек. Прение о правде и лжи в пьесе М. Горького «На дне». М.: Высшая школа. На последней, 94-й, странице данного издания приводится письмо Бахтина к Гачеву — от 12 декабря 1965 г. — с высокой оценкой этой «в высшей степени глубокой и оригинальной работы»).

[2] В «Предисловии» к книге о Достоевском оговаривалось: «Предлагаемая книга ограничивается лишь теоретическими проблемами творчества Достоевского. Все теоретические проблемы мы должны исключить. <...> ...Чисто технические соображения заставляют иногда абстрактно выделять теоретическую, синхроническую проблему и разрабатывать ее самостоятельно. Так поступили и мы» (*Бахтин М.М.* Проблемы творчества Достоевского. Л.: Прибой, 1929. С. 3). По словам Кожинова, «это диктовалось, как рассказывал мне впоследствии Михаил Михайлович, отказом издательства увеличить объем книги, составившей всего только 10 с небольшим авторских листов» (*Кожинов В.В.* Ответ на анкету «ДКХ» по поводу 30-летия со дня публикации «Рабле» // ДКХ. 1996. № 4. С. 20).

[3] Отзывы и рецензии стали собираться для издательства «Советский писатель». Свой выбор издательства Кожинов впоследствии называл «простодушным»: «Я избрал издательство "Советский писатель", в сущности, потому, что там в это время начал работать мой сотоварищ по аспирантуре Лёва Шубин, прекрасный, благородный человек. <...> Я именно на него ориентировался, потому что у меня никаких связей тогда не было...» [«Я просто благодарю свою судьбу...» С. 105 (Вадим Кожинов вспоминает о том, как удалось переиздать «Проблемы творчества Достоевского»)]. «Простодушность» этого выбора заключалось в том, что Кожинов совершенно не учел одного важнейшего обстоятельства — личности директора издательства.

Н.В. Лесючевский (1908–1978), тогдашний директор издательства «Советский писатель», в конце 1920-х гг. сотрудничал с ленинградским ГПУ, способствовал аресту Б.П. Корнилова и Н.А. Заболоцкого (см. об этом: *Перхин В.В.* Русская литературная критика 1930-х годов. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 1997. С. 53–57; *Чуковский К.И.* Дневник (1930–1969). С. 306, 309, 500; *Орлова Р.Д., Копелев Л.З.* Мы жили в Москве. 1956–1980. М.: Книга, 1990. С. 83). В 60-е гг. Лесючевский очень ловко использовал тактику затягивания неофициозных издательских проектов. В.Я. Лакшин, занимавшийся тогда «проталкиванием» (переизданием) книги рано умершего «вольнодумного» критика М.А. Щеглова, в 1960 г. цитировал в своем дневнике слова Твардовского: «У них страх перед именем. Я уверен, что Лесючевский точно и не помнит, чтó там писал Щеглов. Но "что-то такое там было", это он знает и не уступит ни под каким видом. Если бы вы знали, Владимир Яковлевич, что такое Лесючевский. Это сама глупость, да еще в партийной, политической одежке». Позднее, уже в 1963 г., Лакшин опять писал: «Лесючевский снова уползает, как уж, в трясину рецензирования, согласований, советов и т.п.» (*Лакшин В.Я.* «Новый мир» во времена Хрущёва. Дневник и по-

путное. (1953–1964). М.: Книжная палата, 1991. С. 35, 156). Такая же тактика (см. далее) была избрана и в случае с книгой Бахтина. Но здесь ситуация осложнялась тем, что Лесючевский, вероятнее всего, хорошо знал «дело» Бахтина, арестованного в Ленинграде в 1928 г. (и, кстати, до 1967 г. не реабилитированного, что тоже затрудняло переиздание «Достоевского». Любопытно, что в марте 1972 г. В.Б. Шкловский писал Лесючевскому о Бахтине, вероятно, рассчитывая на то, что он его помнит: «Живем сейчас в "Переделкино". Тут же М.М. Бахтин. Интересный, еще не истраченный и очень больной человек» (РГАЛИ. Ф. 562. Оп. 2. Д. 235. Л. 1об.).

Б.С. Рюриков, по-видимому, выступал в роли «устного... рецензента» (как это названо в комментируемом письме), а В.В. Ермилов, написав рецензию на «Достоевского», в качестве главного недостатка книги (переиздание которой он поддержал) отмечал следующее: «...отталкиваясь от субъективистского "толкования" творчества Достоевского в духе какого-либо узкого круга идей философского порядка, автор, с моей точки зрения, впадает в противоположную крайность. Раскрывая "многоголосную" природу искусства Достоевского, М.М. Бахтин как бы останавливается на полпути, не показывая того ведущего начала, той, так сказать, *симфонической* стихии, которая, несмотря на полифоническое богатство, все же определяет основное устремление каждого романа и творчества писателя в целом. В книге не выяснено до конца, что же сливает в определенную идейно-художественную направленность разнородные и нередко взаимопротиворечивые "голоса". Поэтому в известном смысле оставляет ощущение незавершенности. Развертывая очень интересную и глубокую *постановку* проблемы, она не доходит до окончательного исчерпывающего решения» (РГАЛИ. Ф. 1234. Оп. 19. Д. 3325. Л. 3). Рецензия датирована 14.VII.1961.

[4] Ср. суждения советских критиков рубежа 1920–30-х гг., уловивших дух «идеологической мимикрии» в книге Бахтина: «А ну-ка попробуйте упрекнуть Бахтина в том, что он игнорирует социально-классовый момент! Бахтин ответит вам сокрушающе: позвольте, а разве я на странице такой-то и такой-то не говорил о капитализме, не говорил о том, что структура романа определена социальным бытием» (И. Гроссман-Рощин); «Социологизация материала имеет цену реального комментария, не больше» (Н.Я. Берковский); «Идеализм М. Бахтина сдобрен социологической терминологией, в этом благонамеренная окраска книги. Идеализм ползет в литературоведение под покровом социологии, скрыто борется с марксизмом» (М. Старенков) (см. об этом: *Белая Г.А.* Дон Кихоты 20-х годов. «Перевал» и судьба его идей. М.: Советский писатель, 1989. С. 237–239; *Кудрявцев Ю.Г.* Бахтин и его критики. Отрывки из книги «Вокруг Достоевского (К характеристике времени)» // ДКХ. 1994. № 1. С. 111–128; *Осовский О.Е.* Человек. Слово. Роман (Научное наследие М.М. Бахтина и современность). Саранск, 1993. С. 55–63).

[5] Здесь очевидна доброжелательность Кожинова по отношению к В. Страде. Это позднее он был склонен поиронизировать над неудачным проектом представителя «монологичного Запада», тогда же Кожинов неизменно защищал и оправдывал Страду. См. в этой связи **52.**

[6] Встреча Бахтина с Пинским в Москве планировалась и в 1961, и в последующие годы, но состоялась лишь в 1964 г., когда Пинский ради нее приехал в Саранск (см. письма Бахтина к Пинскому и воспоминания вдовы Пинского, Е.М. Лысенко: ДКХ. 1994. № 2. С. 60–61, 109).

[7] Английский филолог и искусствовед С. Митчелл в разговоре с автором данных комментариев (2 февраля 1999 г.) назвал круг молодых исследователей из ИМЛИ, с которыми он познакомился в декабре 1962 г. (см. далее), «молодыми экзистенциалистами». Согласно рассказу Кожинова, С. Митчелл, марксист по своим взглядам, жаловался ему: «В Англии так трудно быть марксистом... Нас там так мало... Но... в Советском Союзе я вообще не встретил ни одного марксиста!» Годы жесткой диктатуры привели к парадоксальному эффекту: все ритуально по-

вторяли одни и те же квазимарксистские формулы либо — в лучшем случае — цитаты «из классиков марксизма-ленинизма», относясь к этому сугубо «философически», как к неизбежному, но уже привычно будничному «злу». Характерно, что В.Я. Лакшин, вспоминая о М.А. Лифшице 60-х гг., писал: «...Лифшиц был едва ли не из последних искренних марксистов в городе» (*Лакшин В.Я.* «Новый мир» во времена Хрущёва. С. 185). Б.И. Шрагин вспоминал об одном из своих разговоров с Л.Е. Пинским: «...однажды я посетовал, что все вокруг относятся к марксизму с ненавистью, никто и слышать не хочет про Маркса, хоть толком его не читали. Леонид Ефимович тотчас подхватил тему, развил ее и, между прочим, сказал: "В доме повешенного о пользе конопли говорить не принято". Это было, как вспышка прожектора в ночи» (*Шрагин Б.И.* Мысль и действие. М.: РГГУ, 2000. С. 368). Ср. также маленькую зарисовку Ю.А. Шрейдера о философской конференции в Алуште в 1974 г.: «...мне там запомнился А.В. Гулыга, который при мне объяснял Елене Сергеевне Вентцель (она же И. Грекова), что среди советских философов есть гегельянцы, позитивисты, кантианцы, экзистенциалисты и один платоник (А.Ф. Лосев), но все они считают себя марксистами (или выдают себя за таковых)» (*Шрейдер Ю.А.* Загадочная притягательность философии (субъективные заметки) // Философия не кончается... Из истории отечественной философии. XX век. Кн. II. 60–80-е годы. С. 175). Эта же мысль высказывалась и американским философом и социологом Льюисом Фойером (см.: *Фойер Льюис С.* О научно-культурном обмене в Советском Союзе в 1963 году и о том, как КГБ пытался терроризировать американских ученых // Тыняновский сборник. Пятые Тыняновские чтения. Рига: Зинатне; М.: Импринт, 1994. С. 353).

Автору данных комментариев из некоторых разговоров с Кожиновым тоже показалось, что экзистенциализм обладал для него весьма высокой значимостью. Скажем, однажды Кожинов в какой-то связи заговорил о Турбине (коему явно не симпатизировал), о легковесности и претенциозности, по его мнению, свойственных Турбину. Таковы же (развивал свою мысль Кожинов) и многие выходцы из турбинского семинара. В качестве примера был упомянут один из учеников Турбина, который сдавал в 60-е гг. вступительный экзамен в аспирантуру ИМЛИ: «Не помню уже почему, но я оказался на этом экзамене, — рассказывал Кожинов, — и, представьте себе, он совершенно ничего не знал...» За этим последовала пауза, а потом: «Даже о французском экзистенциализме, которым все тогда так увлекались, и то — совершенно ничего не слышал!» Удивление, прозвучавшее в этой фразе, возможно, было слишком заинтересованным, а констатация всеобщего увлечения французским экзистенциализмом в 60-е гг., возможно, содержала и элемент признания в причастности этому.

Впрочем, в работах начала 60-х гг. Кожинов, как правило, обходился с экзистенциализмом довольно сурово, — отчасти, наверное, потому, что иначе нельзя было писать, но в основном из-за искренней приверженности к творческим принципам русской классической литературы, едва ли совместимым с экзистенциалистскими. В работе 1963 г. «Реализм и действие в современной литературе» Кожинов сравнивал «трагические жесты» экзистенциалистских героев («действие только для *себя*, действие без надежды на успех, действие, сознающее свою бессмысленность») с преступлением Раскольникова и приходил к выводу о превосходстве Достоевского (и вообще реализма, как классического, так и современного): «Та форма художественного действия, которую порождает экзистенциалистская эстетическая концепция человека и мира, не дает возможности создавать большое искусство, которое глубоко погружается в жизнь и схватывает ее в ее многогранной цельности. Содержание экзистенциалистских романов заключено в отвлеченных рассуждениях; между тем художественная мысль как таковая не может полнокровно жить и развиваться в русле притчеобразных фабул» (Иностранная литература. 1963. № 5. С. 189. Следует отметить, что Кожинов эту статью не любил, считая ее «неинтересной и к тому же ужасно изуродованной» редактором — см.: **46**).

И все же на периферии своего сознания, как можно предположить, этот молодой «диссидент» и «радикал» (который лишь спустя некоторое время станет «почвенником» и «консерватором»), действительно, примерял к себе экзистенциалистские формулы бытия (или отталкивался от них как от чего-то задевающего за живое, не вовсе чуждого, но и не полностью устраивающего), — С. Митчелл, видимо, в значительной степени был прав, говоря о круге Кожинова как о «молодых экзистенциалистах». Деталей, подтверждающих это впечатление Митчелла, немало. Вспомним, к примеру, сокрушения Г.Д. Гачева, кстати, называющего свои работы «экзистенциальной культурологией», по поводу того, что он не в состоянии понять этюд Кьеркегора «Несчастнейший»: «...много раз бранил я тупость свою от нахождения в счастье: сам не страдаю — и страдающих не понимаю, и не слышу...» (*Гачев Г.Д.* Семейная комедия. Лета в Щитове (Исповести). М.: Школа—Пресс, 1994. С. 169. При этом выясняется, что С.Г. Бочарову «трагедия существования» внятна, как и Бахтину (там же. С. 170); по-видимому, Кожинову — тоже). Близкий в те годы к Кожинову Мелетинский признавался позднее: «Жизненный опыт все больше подталкивал меня к мысли о бессмысленности жизни. Падение догмы способствовало развитию в моем мироощущении элементов экзистенциализма, может быть, в духе Камю, хотя я тогда еще не читал ни Камю, ни других экзистенциалистов» (*Мелетинский Е.М.* Избранные статьи. Воспоминания. М., 1998. С. 536). Да и круг Ильенкова, в котором вращался Кожинов, по мнению некоторых исследователей, возможно, соприкоснулся с экзистенциалистской традицией. Как считает И.А. Акчурин, «главная заслуга Э.В. Ильенкова в развитии философской науки в нашей стране — это, по моему мнению, создание и развитие, так сказать, нашего отечественного, "московского" (советского) варианта марксистского экзистенциализма» (*Акчурин И.А.* Э.В. Ильенков и наша философия в конце столетия // Драма советской философии... М., 1997. С. 73). Мысль эта подтверждается и суждением «изнутри» ильенковского круга: один из его представителей, Б.И. Шрагин, писал, что Россия «выстрадала свой экзистенциализм и отказ от марксизма, в котором, кстати (не в ленинском, конечно, его толковании), есть свой экзистенциалистский аспект. И, например, мой и некоторых других марксизм 50-х гг. был не чем иным, как ходом к экзистенциализму, и очень это походило на взгляды, например, Сартра, который в те же годы переживал увлечение Марксом, особенно "молодым" Марксом, оставаясь экзистенциалистом» (*Шрагин Б.И.* Мысль и действие. М., 2000. С. 211. Далее, на с. 213, Шрагин говорил и о том, что «новый этап экзистенциалистского сознания представляют, по-моему, романы Солженицына»).

Е. Книпович в рецензии на «Происхождение романа» (тогда — «Происхождение современного романа») высказала немало замечаний (см. далее) и рекомендовала издательству «Советский писатель» вернуть книгу автору на доработку. Однако она не преминула отметить: «Блестящие страницы посвящены "Принцессе Клевской" — первому подлинно психологическому роману французской литературы» (РГАЛИ. Ф. 1234. Оп. 19. Д. 3433. Л. 12. Бахтин, кстати, тоже назвал «великолепным» анализ «Принцессы Клевской» — см.: **10**). Между тем этот «блеск» проникновения Кожинова в психологическую проблематику знаменитого романа отнюдь не случаен. Напротив, он обусловлен духовным, экзистенциальным опытом исследователя, воплотившимся в теоретико-литературной книге.

Наверное, автору комментариев надо было бы раньше, — до того, как было написано данное примечание, — специально спросить у Кожинова о его отношении к экзистенциализму. Когда же, при вручении Кожинову комментариев для ознакомления, этот вопрос все-таки прозвучал, то он ответил, что совершенно не помнит, чтобы его во время написания главы о «Принцессе Клевской» уж очень занимал французский экзистенциализм. Он помнит только, что работа над «Принцессой Клевской» и вообще над книгой о происхождении романа шла крайне напряженно, он сидел буквально сутками, почти не выходя из дому и прова-

ливаясь ночью в пучину смутного сна. Таким образом, гипотеза, основанная на словах С. Митчелла и некоторых личных впечатлениях комментатора, оказалась, возможно, не самой удачной... Но упрятанная в сноску параллель янсенизма с экзистенциализмом тоже едва ли была совершенно случайна... Да ведь и сам Кожинов упоминает о своем тогдашнем пристрастии к «спиртным напиткам» — «не от алкоголизма, а от экзистенциализма» (см. далее **30** — его письмо от 25.V.62)!

Кожинов, ознакомившись с текстом примечания, сказал, что во многом не разделяет такое истолкование и его сознания, и его книги, но готов признать, что «со стороны» понимание и оценка и того, и другого (сознания и книги), быть может, более верны, чем его собственные понимание и оценка.

Автор комментариев долго думал, следует ли текст примечания убрать, радикально переработать или оставить как есть, и все же решил ничего не менять: гипотеза всегда гипотеза, чужая (да и своя собственная!) душа — всегда потемки, а письмо находится перед читателем: пусть решает, насколько гипотеза убедительна. Или пусть другие комментаторы выдвинут свои версии. Надо полагать, что письмо это — благодатный объект для герменевтических штудий.

[8] Имеется в виду стихотворение Г. Гейне из цикла «Лирическое интермеццо»:

Юноша девушку любит,
А ей полюбился другой.
Но тот не ее, а другую
Назвал своей дорогой.

<...>

История эта не новость,
Так было во все времена,
Но сердце у вас разобьется,
Коль с вами случится она.

(Перевод Л. Гинзбурга)

17

22.VIII.61

Дорогой Вадим Валерианович!

Пишу Вам всего несколько слов, так как Елена Александровна опять слегла (резкое обострение плеврита) и вся наша жизнь остановилась.

Приехать в начале сентября в Москву, как мы предполагали раньше, нам не удастся. О дальнейшем я напишу Вам уже в Москву в начале сентября.

Благодарю Вас за письмо и за Ваши заботы.

Сердечный привет от нас Вашей жене Елене (простите, не знаю отчества).

Любящий Вас М. Бахтин.

18

30.IX.61

Дорогой Вадим Валерианович!

На днях мне вернули мое письмо, посланное Вам в Адлер до востребования. Вероятно, оно Вас уже не застало. Направляю его Вам снова, так как мне пока почти нечего к нему прибавить.

Елена Александровна проболела все это время и только недавно встала, но состояние ее все же такое, что о поездке в Москву в ближайшие месяцы нечего и думать.

Мы надеемся, что у Вас все благополучно. Напишите хотя бы кратко о себе, своих делах и о друзьях, которые, вероятно, уже съехались в Москву. С нетерпением будем ждать Вашего письма.

Сердечный привет от нас Вашей жене и всем друзьям.

Неизменно Ваш М. Бахтин.

19

30.X.61

Дорогой Михаил Михайлович!

Ужасно жаль, что не получилась Ваша поездка в Москву — надеюсь, что это временная отсрочка. Да еще эта путаница с письмами. Получив, наконец, оба Ваших письма (одно из коих проделало такое salto), я решил пока не забрасывать Вас посланиями, так как знал, что Вам написал Гачев. Это явилось поводом для беспокойства, которое Вы выразили в своем последнем письме к Гачеву. Простите меня за это. Кстати сказать, в этом виноват Георгий Дмитриевич, которого я просил сказать в письме несколько слов обо мне, передать привет; но он, с присущей ему рассеянностью, забыл это сделать.

Выполняя Ваше поручение, я сразу же обратился в агентство «Международная книга». Референт по Италии, Ольга Владимировна Полканова, заявила мне, что до нее лишь только что дошло Ваше письмо (не знаю, насколько это соответствует действительности). Во всяком случае, она собирается ответить Вам в самые ближайшие дни. Я объяснил ей всю ситуацию, и, по ее словам, дело не представляет большой сложности. Вся суть, собственно, в том, что агентство претендует на полное посредничество между Вами и издательством Эйнауди (вплоть до писем, касающихся частных вопросов издания, и оплаты гонорара, которая будет производиться по мере продажи экземпляров издания). Главное же заключается в том, что агентство считает очень *желательным* определенное обновление книги (пожелание это сводится, в сущности, к связи с современностью — ссылкам на советские работы о Достоевском последних лет и т.п.). Правда, я указал на возможность простого *переиздания* книги 1929 года со специальным редакционным примечанием по этому поводу. И это, кажется, не вызвало возражений.

Вопрос этот меня беспокоит потому, что я не знаю, удалось ли Вам найти время для намеченной Вами еще весной работы над книгой? Вообще, я знаю только о глубоко огорчающей меня болезни Елены Александровны, — передайте ей самое сердечное сочувствие и пожелание здоровья от меня и моей Елены. Больше

я ничего не знаю о Вашей жизни. Прекратили ли Вы работу в университете? Смогли ли хотя бы приступить к осуществлению так интересующих нас замыслов, о которых Вы говорили во время нашего пребывания у Вас? Каковы вообще Ваши планы?

О себе мне писать нечего — остается в силе все то, о чем я написал в своем последнем пространном послании. В том числе и адрес — В-17, Лаврушинский пер, д. 17/19, кв.10. Занят сейчас кое-какими мелкими работами, но вообще-то хочу вскоре заняться тем, о чем я думаю уже лет десять — писать художественное нечто. Не роман, не стихи, а какую-то неведомую амальгаму. Скорее всего — рассказ о том, как я не написал романа, не смог. Это, правда, моя большая тайна[1].

Все Ваши друзья шлют Вам и Елене Александровне самые искренние приветствия. Надеемся, что Елена Александровна теперь здорова и больше не поддастся никаким болезням.

В декабре я, вероятно, буду в командировке в Горьком — не так уж далеко от Вас. Если в это время Вам будет удобно — я с удовольствием заехал бы в Саранск.

Да, в издательстве «Советский писатель» — несмотря на все трудности — дело с Вашей книгой пока движется *вперед.*

Очень хотел бы получить от Вас хотя бы *очень короткое* сообщение о том, как идет Ваша жизнь и работа.

Еще раз желаю всего самого лучшего.

Ваш Вадим Кожинов.

[1] По рассказу самого Кожинова, от стремления к писательству его отговорил В.П. Астафьев. Однажды, в середине 60-х, Кожинов по тогдашней дружбе ознакомил его с фрагментом своего художественного произведения, и Астафьев, за плечами которого уже была тяжелая, крутая судьба, счел этот текст слишком литературным и далеким от «настоящей» жизни. Несомненно, последующая эволюция Кожинова от теории литературы и критики к публицистике и истории станет яснее после обнародования его «большой тайны» в данной публикации. Впрочем, Кожинов, с середины 1960-х активно выступая как критик и признав (в статье 1975 г. «Критика как часть литературы»), что «критика есть своего рода синтез научности и художественности», давно — хотя и не полностью — раскрыл эту свою тайну достаточно внимательному читателю (характерно, что в той же статье мы можем прочитать: «...между критикой и публицистикой нет принципиального различия» — *Кожинов В.В.* Размышления о русской литературе. М.: Современник, 1991. С. 260).

20

11.XI.61

Дорогой Вадим Валерианович!

Благодарю Вас за письмо и за посещение Международной книги. Оно возымело надлежащее действие, и я уже получил от них сообщение о заключении договора.

Книгу свою я переделываю так, как Вам в свое время сообщал. Работа подходит к концу. Я написал нового текста около 6 печ<атных> листов (из них больше половины о карнавальных традициях). Рукопись вышлю в Международную книгу к концу этого месяца.

Я уже вышел на пенсию, но с университетом связи не порываю. Во втором семестре буду читать небольшой спец. курс.

Мы с радостью узнали о возможности Вашего приезда к нам в декабре. *Обязательно* приезжайте!

Елена Александровна поправляется. Она шлет Вам самый сердечный привет и с нетерпением ждет Вашего приезда.

Передайте наш привет и наилучшие пожелания Вашей жене и всем друзьям.

Ваш М. Бахтин.

21

Нижний Новгород

29.XI.61

Дорогой и милый Михаил Михайлович!

Сейчас я совсем недалеко от Вас, но, к величайшему сожалению или даже отчаянию, никак не смогу к Вам добраться. Самая прозаическая причина — нет денег. Я должен был перед отъездом сюда получить некий гонорар. Но его задержали, и теперь у меня есть лишь скудные командировочные рубли. Не хватает ни на дорогу, ни тем более на жизнь в Саранске. С тоски я здесь напился — выпил 700 гр. гнуснейшей водки на последние деньги (уже купив билет в Москву).

И все же надеюсь с Вами скоро встретиться.

Примите самые сердечные приветствия и пожелания Вам и Елене Александровне.

Ваш Вадим Кожинов.

22

22.XII.61

Дорогие Елена Александровна и Михаил Михайлович!

От всего сердца Вас приветствуем — я (Вадим) и Лена. Примите самые лучшие пожелания и поздравления по случаю наступающего Нового года. Уверен, что в новом году все будет хорошо и в Италии, и здесь. Я только на днях говорил с работниками «Международной книги»; они ждут рукопись как можно скорее. Просили, чтобы я сам отнес ее в цензуру, что я с удовольствием (своеобразным, конечно) выполню. В издательстве «Советский писатель» дело также приближается к развязке — верю, что впол-

не «правильной», и скоро Вы получите предложение о заключении договора на переиздание книги.

В новогоднюю ночь мы будем мысленно с Вами. Просим распить эту маленькую бутылку великой и всемирно известной «Вдовы Клико», которую так любил Александр Сергеевич[1]. Заслуги ее перед русской литературой неоценимы. Пусть само появление этой вдовы за Вашим новогодним столом будет вещественным доказательством бессмертия всего самого лучшего, непрерывности культурной традиции и т.д.

Но я боюсь, что скоро начну гимн в честь шкафа[2]. Дело, конечно, не в этом, а просто в том, что есть люди, которые могут ценить, уважать, любить друг друга, несмотря на космический и исторический холод и разобщение.

Но я опять зарапортовался. Уж лучше Вам все объяснит устно Гачев — у него патетика выходит как-то естественнее, чем у кого-либо (так мне кажется). В его устах она звучит наивно и не требует постоянных одергиваний самоиронии.

Итак, с Новым годом и вообще.

Ваши Дима и Лена.

[1] Это шампанское вино Кожинову удалось купить для Бахтина на французской выставке, состоявшейся в Москве в декабре 1961 г. Пушкин упоминал о «Клико» («вине вдовы Клико») в четвертой и десятой главах «Евгения Онегина» (см.: Словарь языка Пушкина. Т. II. М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1957. С. 327. См. также комментарии Н.Л. Бродского, Ю.М. Лотмана, В.В. Набокова к «Евгению Онегину» и «Путеводитель по Пушкину» — *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 6 т. Т. 6. М.; Л.: ГИХЛ, 1931. С. 79).

[2] Аллюзия на монолог Гаева из пьесы А.П. Чехова «Вишневый сад»: «Дорогой, многоуважаемый шкаф! Приветствую твое существование, которое вот уже больше ста лет было направлено к светлым идеалам добра и справедливости...»

23

30.XII.61

Дорогой Вадим Валерианович!

Сердечно поздравляем Елену Владимировну и Вас с Новым годом и шлем наши наилучшие пожелания. Спасибо за поздравления и за «Вдову Клико», которая меня совершенно поразила: я и не думал, что она еще существует на свете! Мы, действительно, вступим в веселый карнавальный контакт с неумирающим прошлым.

Гачевы Вам, вероятно, все о нас рассказали. Мы провели с ними полтора прекрасных дня. Как было бы хорошо, если бы и Вы с Еленой Владимировной последовали их примеру!

Свою работу о Достоевском я отправил в Международную книгу<,> и она там уже получена 28/XII (мне вручили обратную

расписку). Очень прошу Вас проследить за дальнейшим ходом дела и, если можно, снести ее куда следует[1].

Привет всем друзьям.

С любовью

М. Бахтин.

[1] Т.е. в цензуру (в Главлит).

24

5.II.62[1]

Дорогой и любимый Михаил Михайлович!

Не обижайтесь на меня за долгое молчание: мне не хотелось писать, пока не закончилась бюрократическая волокита с Вашей рукописью. Сегодня она, наконец, отправлена в Италию. Ура!

«Трудность» заключалась в том — если Вам интересно, — что Главлит (то есть цензура) запутал все в «порочный круг»: раз книга уже издавалась в СССР, то нечего ее просматривать; в то же время посылается ведь не книга, а рукопись, и ее нужно проверить. Я долго пытался как-то прорвать этот круг, но ничего не выходило — уже хотя бы потому, что с работниками Главлита нельзя общаться непосредственно: они говорят только по телефону (иногда даже приходит на ум, что имеешь дело с электронными машинами). А по телефону даже моя энергия оказывается бессильной.

В конце концов, я пошел по другому пути: используя разные рекомендации и рецензии, я добился того, чтобы рукопись отправили без этого недостижимого просмотра. Решающую роль здесь сыграла верстка моей статьи, в которой говорится о Вас. Статью эту (то есть верстку) я Вам посылаю — может быть, она Вас заинтересует. Впрочем, я боюсь, что те или иные вещи Вам не понравятся. Не в целях оправдания, а лишь в порядке объяснения я прошу Вас учесть условия печати. Статью эту я сдал в журнал «Вопросы литературы» в ноябре *1960* (т.е. позапрошлого года), и она выходит после почти полутора лет мытарств и кастраций в мартовском номере 1962 г. Но, как видите, еще в верстке статья сыграла определенную практическую роль. Со всеми поправками (в том числе ссылкой на книгу Г.Г. Шпета) статья сейчас печатается[2].

Что я могу еще рассказать? Сейчас много работаю — пишу главу «Художественная речь» для нашей «Теории литературы». Это — как я уже сейчас вижу — будет значительно более серьезная и дельная работа, чем мой опус о романе (который со скоростью черепахи движется к изданию[3]). В разделе о речи *прозы* я основываюсь прежде всего на Вашей книге о Достоевском[4]. Кстати — как это я не написал сразу! — Ваши новые разделы в главах о герое, об идее и, конечно, новая глава о жанровых традициях произвели на меня (и Бочарова, который читал их тоже) громадное впечатле-

ние. Как ни превосходно все, написанное Вами тридцать с лишним лет назад, новые страницы созданы на еще более высоком уровне. Единственное замечание, которое я могу выразить, — это сомнение в необходимости установления *достоверности* знакомства Достоевского с античными произведениями карнавального характера. Бочаров сказал также, что не стоит, быть может, *прямо* называть «Бобок» и др<угие> вещи Достоевского «менипповыми сатирами»; с его точки зрения, лучше употреблять этот термин с той или иной степенью условности[5].

Но это, конечно, совершенно частные моменты. Книга Ваша прекрасна. Между прочим, как это ни парадоксально, она получилась теперь гораздо более эмотивной, духовно напряженной, чем ее «молодой» вариант. Особенно это касается главы о жанре. Раньше книга (в целом) была суше, рационалистичней. Теперь у ней как бы повысилась общая «тональность».

Хочу еще сказать, что при несомненной для меня глубине и истинности теперешнего объяснения «авантюрности» романов Достоевского карнавальной традицией, мне немного жаль прежних соображений (которые теперь отчасти выброшены) о функции авантюрного сюжета как такового — о его «человечности». Новое объяснение, конечно, более широкое и всеобщее, но и то, как это было интерпретировано раньше, имеет свою глубокую справедливость как определенная *сторона* истины.

Но я бы мог еще слишком много наговорить. Вы, вероятно, уже устаете от моего неуклюжего письма.

Что еще? Гачев уже давно уехал и, как он сообщил телеграфно, обосновался в каком-то молдавском селении, где обитают бессарабские болгары. Впрочем, он, очевидно, сам Вам напишет. В остальном все по-прежнему. Передо мной еще стоит тяжкая задача привести в «печатабельный» вид ту работу Гачева о «содержательности форм», которая находилась у Вас в ее расширенном «дневниковом» варианте[6].

Ну, пожалуй, все. Теперь у меня есть к Вам большая просьба. Сейчас окончательно решается вопрос об издании Вашей книги в «Советском писателе». Редактор выбран очень хороший, рецензии даны превосходные[7]. Нужен только один последний толчок. Мне заказана статья в газету о лучших литературоведческих работах 1920—1930-х годов. Я собираюсь написать о Вашей книге, о необходимости ее переиздания (которое я считаю своим личным делом — помимо всего прочего)[8].

В связи с этим я прошу Вас прочесть мою характеристику одной из теоретических идей Вашей работы о Рабле (в прилагаемой статье) и сообщить мне, согласны ли Вы, чтобы я написал для газеты что-либо в этом роде о книге «Проблемы творчества

Достоевского» (в статье будет говориться и о других книгах 20–30-х гг.).

Итак, очень прошу Вас ответить мне как можно скорее (этого требуют обстоятельства дела), не возражаете ли Вы против такого рода «рекламы»? По приложенной статье Вы сможете представить себе, какой характер будет иметь газетная статья (в сокращенном виде это будет примерно то же самое — только специально о литературоведческом анализе).

Буду очень ждать Вашего — пусть предельно краткого — письма с ответом на этот волнующий меня вопрос.

Вас и Елену Александровну от всего сердца приветствуют Берта[9], Сережа, Лена и, конечно, я. От Берты особое примечание о том, что она каждый день помнит о днях, проведенных с Вами, — помнит с радостью и благодарностью.

Еще раз — самые лучшие приветствия и пожелания.

Ваш Вадим Кожинов.

P.S. Посылаю еще одну обнаруженную мной брошюру о Достоевском со съезда славистов[10].

[1] Было бы уместно привести любопытную характеристику, которую дает 1962 г. Б.Н. Любимов: «Год "Вологодской свадьбы" А. Яшина, "Апельсинов из Марокко" В. Аксёнова, бондаревской "Тишины" и путевых заметок В. Некрасова, год "Наследников Сталина" Е. Евтушенко и повести В. Максимова "Жив человек", "Первого учителя" Ч. Айтматова и "Иду на грозу" Д. Гранина, год "Иванова детства" Андрея Тарковского и "Старшей сестры" А. Володина в "Современнике" и у Товстоногова, "Слова о Пушкине" А. Ахматовой и "Культуры Древней Руси" Д. Лихачёва. Год, когда "Литгазета" печатает О. Чухонцева, "Знамя" — А. Битова, а И. Бродский пишет "Холмы". Год, когда в Союз писателей одновременно принимают Г. Боровика и В. Войновича, нынешнего редактора "Континента" И. Виноградова и нынешнего директора ИМЛИ Ф. Кузнецова. Год карибского кризиса, выставки в Манеже и Новочеркасского расстрела» (*Любимов Б.Н.* Действо и действие. Т. 1. М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. С. 361).

[2] В статье «Научность — это связь с жизнью» (Вопросы литературы. 1962. № 2. С. 83–95) Кожинов отстаивал идею историзма в исследовании эстетических проблем, посвятив несколько страниц архаическому канону искусства, не совпадающему с классическими принципами прекрасного. В качестве примера исследования древней гротескно-гиперболической образности здесь приводилась диссертация Бахтина о Рабле, цитировался ряд ее фрагментов, излагались основы теории карнавала. Бахтинская концепция при этом противопоставлялась фрейдистской: если фрейдисты доказывали «биологический» и «индивидуалистический» характер архаической эстетики, то, по Бахтину, (писал Кожинов) «она выступает как своеобразная, конкретно-историческая форма всецело *социального* и *общественного* мироощущения» (с. 87). Некоторые фразы статьи звучали в подчеркнуто «рекламном» духе: «Природу этой буквально "забытой" теперь эстетики раскрыл в своем превосходном исследовании "Ф. Рабле в истории реализма" (1940) М. Бахтин. Многим знакома его книга "Проблемы творчества Достоевского" (Л., 1929). <...> Обе эти монографии об отдельных писателях имеют первостепенный теоретико-эстетический интерес» (с. 86). На с. 90 данной статьи упоминались Г. Шпет («Эстетические фрагменты», 1923) и другие представители «советской

эстетической мысли 20–30-х годов» (В. Асмус, И. Виноградов, В. Волькенштейн, А. Лежнёв, М. Лифшиц), работы которых Кожинов призывал изучать.

[3] 21 ноября 1961 г. Кожинов написал в редакцию критики и литературоведения издательства «Советский писатель» заявление с просьбой принять к печати работу «Происхождение современного романа. Теоретико-исторический очерк» объемом 18 а<вторских> л<истов> (РГАЛИ. Ф. 1234. Оп. 19. Д. 3433. Л. 48). Буквально через несколько дней после комментируемого письма, 9 февраля 1962 г., зав. редакцией Е.Н. Конюхова обратится к М.Б. Храпченко с письмом, прося его ознакомиться с рукописью (там же. Л. 49). Отзыв Храпченко будет готов в конце июня того же года (там же. Л. 32).

[4] Если во втором томе «Теории литературы», который будет напечатан в 1964 г., в разделе «Роман — эпос нового времени» «проблема речевой формы в романе» будет рассмотрена лишь «в заключение» и «кратко» (с. 162), то в третий том (М.: Наука, 1965) войдет специальный большой раздел Кожинова «Художественная речь как форма искусства слова» (с. 234–316). Именно он упоминается в письме. Раздел «О природе художественной речи в прозе» будет и в тексте книги «Происхождение романа» (с. 363–401).

[5] Ср. пассаж внутренней рецензии Д.В. Затонского на книгу Бахтина «Вопросы литературы и эстетики»: «Еще при чтении книги о Достоевском у меня возникали сомнения, касавшиеся следов культа Диониса, мениппеи и пр. в творчестве этого писателя, никакого классического образования, как известно, не получившего» (РГАЛИ. Ф. 613. Оп. 10. Д. 6006. Л. 13). При подготовке рецензии к публикации Затонский убрал этот пассаж, но несколько другая формулировка этой же мысли осталась: «...оперируя масштабами столетий, а то и тысячелетий, он [Бахтин] не всегда склонен принимать во внимание данный исторический этап в жизни общества... и... традициям готов придавать большее значение, чем воздействию окружающей действительности» (*Затонский Д.В.* Последний труд Михаила Бахтина // Затонский Д.В. В наше время. М.: Советский писатель, 1979. С. 414. Ср. суждение В.Я. Лакшина о Д. Лукаче: «Лукача отличал крупный масштаб мысли: он смело сближал эпохи, страны, гениев разных времен и народов — будто парил над историческим пространством земли» — *Лакшин В.Я.* Дёрдь Лукач // Лакшин В.Я. Открытая дверь. М.: Московский рабочий, 1989. С. 98). Бахтин в «Записях 1970–1971 годов», наоборот, писал: «Узость исторических горизонтов нашего литературоведения. Замыкание в ближайшей эпохе. Неопределенность (методологическая) самой категории эпохи. <...> Связь литературоведения с историей культуры (культуры не как суммы явлений, а как целостности)» — *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 344).

Бахтин совершенно не боялся и даже любил высказывать самые рискованные мысли, которые легко могли показаться (а часто, пожалуй, и в самом деле были) недостаточно обоснованными. В своем ответе на вопрос редакции «Нового мира» он посетовал на «отсутствие борьбы направлений и боязнь смелых гипотез» в «нашем литературоведении последних лет» (*Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. С. 328). И это было правдой: даже самые яркие и талантливые литературоведы, родившиеся уже при советской власти, не решались безоглядно солидаризироваться с его дерзкими предположениями и построениями. И он, как мы увидим далее, в старости тоже научался у молодых некоторой осторожности. Интересен в этой связи эпизод, зафиксированный Бочаровым в январе 1974 г.: «Как-то раз я пришел к нему [Бахтину] расстроенный необходимостью передать от "Вопросов литературы"... просьбу сделать какую-то дежурную оговорку, совсем незначительную, но миссия угнетала меня, и я раздраженно сетовал *на вечную нашу советскую нужду в оговорках.* "Да, но мысль категорическая, не допускающая оговорок, пожалуй, еще хуже", — возразил он и легко согласился на требуемое редакцией» (*Бочаров С.Г.* Об одном разговоре и вокруг него. С. 81 (курсив мой. — *Н.П.*)). Вероятно, одной из причин этого являлась постепенно навязанная со-

ветской интеллигенции привычка к оглядке и опаске (если же создавалось что-то «крамольное», то оно либо писалось «в стол», либо публиковалось за границей). В.А. Каверин в написанной как раз в начале 60-х гг. (но напечатанной несколько позже, причем под другим названием) статье «Белые пятна» удивлялся: «...почти каждая встреча со студентом-филологом, даже аспирантом, даже кандидатом так поражает меня в наши дни. За любым словом мне чудится связанность, неуверенность» (Новый мир. 1965. № 9. С. 151. См. то же: *Каверин В.А.* Счастье таланта. Воспоминания и встречи, портреты и размышления. М.: Современник, 1989. С. 270. Здесь Каверин к «связанности, неуверенности» добавил еще «неопределенность»). В качестве контраста к такому положению вещей Каверин приводил пример с обстановкой в науке времен своей молодости (когда и Бахтин был таким же молодым): «Вспоминая свои университетские годы, я вижу черты поразительного несходства между системами образования студента-филолога двадцатых и пятидесятых годов. <...> В двадцать лет мы были взрослыми людьми, которые должны были выбрать свой путь в науке и в жизни» (там же, в сборнике «Счастье таланта», Каверин противопоставляет 20-е и 70-е гг.). С несколько другой стороны, но мы вновь подошли к мотиву позднего взросления советской молодежи, который уже звучал в данной публикации!

[6] Приведенный в «печатабельный» вид раздел о содержательности литературных форм был помещен за подписью Гачева и Кожинова во втором томе «Теории литературы» (с. 17–36). Что до расширенного «дневникового» варианта, то Г.Д. Гачев так пояснял суть этой своей вещи: «"60 дней в мышлении. Дневник одного путешествия вокруг света, или Роман о приключениях мысли (Сотворение жанра)" — мое сочинение осени 1961 г., в котором я впервые вышел на свой жанр "жизнемыслей", или "привлеченного мышления", или "экзистенциальной культурологии", в коем и работаю с тех пор всю жизнь. Там три слоя текста: трактат о содержательности форм, дневник моей жизни, пока писался трактат, и комментарий, связующий то и другое и показывающий, как сюжеты моей личной жизни решаются на сублимированном уровне теоретических построений. Трактатная половина этого текста вышла книгой "Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр" (М.: Просвещение, 1968). Один известный профессор эстетики написал разгромную статью на нее в "Известия" от 3 марта 1969 г. и донос в Комитет по печати, после чего были сняты директор и редактор, а я надолго отставлен от печатания своих писаний» (*Гачев Г.Д.* Семейная комедия. Лета в Щитове (Исповести). С. 94). Статья В. Разумного была напечатана в «Известиях» не за 3, а за 4 марта 1969 г. (с. 3) под названием «Вензеля выделывает моя мысль...» (в название вынесена фраза Гачева из его «предварения» книги). Гачев обвинялся в субъективизме, фрейдизме, симпатиях к формализму и иных «грехах». Между прочим, там упоминался и Бахтин. Говоря о том, что Гачев «преодолевает» «выверенные временем исторические традиции марксистской мысли», Разумный далее писал: «Сообщая сведения об эпосе, трагедии, драме, конфликте, характере и т.д., он [Гачев. — *Н.П.*] скрупулезно перелагает довольно спорные мысли М. Бахтина, А. Горнфельда и др. авторов, ни единым словом не упоминая о классических положениях Маркса и Энгельса».

[7] Редактором книги был назначен Л.А. Шубин. Рецензии В.В. Ермилова и А.А. Белкина будут присланы Бахтину (см. далее).

[8] Статья была заказана газетой «Литература и жизнь» и появилась там 16 марта 1962 г. под названием «Литература и литературоведение». Книга Бахтина о Достоевском фигурировала в статье как один из замечательных образцов литературного анализа, и этим доводом мотивировалась необходимость ее скорейшего переиздания.

[9] В те годы жена Г.Д. Гачева.

[10] О каком именно докладе идет речь — выяснить не удалось, поскольку автору письма это не запомнилось (выше перечислялись фамилии докладчиков, чьи выступления на IV съезде славистов были связаны с творчеством Достоевского).

25

10.II.62

Дорогой Вадим Валерианович!

От всего сердца благодарю Вас за Ваше прекрасное письмо и за все, что Вы для меня делаете! Мне совершенно ясно, что без Вашей помощи из этого дела с Эйнауди ничего бы не вышло.

Ваша статья по эстетике[1] мне очень понравилась, особенно в части критики «сравнительного метода» (но и с другими Вашими мыслями я согласен). Что же касается до «рекламных» замечаний обо мне, то я против них не возражаю, но лишь в той мере, в какой это диктуется чисто практической необходимостью. Всецело полагаюсь на Ваш такт в определении этого необходимого минимума.

Еще раз глубокое спасибо за все! Простите за мое предельно краткое письмо. Я с утра до ночи сидел на гос. экзаменах для заочников и очень устал, откладывать же ответ не хочу.

Сердечный привет от нас Елене Владимировне, Берте Нисановне и Сергею Георгиевичу.

Надеемся на скорое свидание с Вами.

Любящий Вас

М. Бахтин.

[1] Имеется в виду упоминавшаяся выше статья для мартовского номера «Вопросов литературы» за 1962 г., верстку которой Кожинов (см. его предыдущее письмо) прислал Бахтину.

26

27.III.62

Дорогой Вадим Валерианович!

Получил официальное предложение от редакции «Советский писатель» о переиздании моего Достоевского[1] и уже ответил на него согласием[2]. Сегодня получил рецензии и редакционное заключение.

Всем этим я *всецело* обязан Вам и *только* Вам. Примите мою глубочайшую благодарность!

Сейчас я приступаю к новому пересмотру всей книги. Рукопись я хочу сдать издательству непременно до лета, так как летом Елене Александровне и мне придется куда-нибудь поехать полечиться. Итальянский вариант книги[3] меня не удовлетворяет. Здесь мне снова понадобится Ваша помощь, на этот раз критическими замечаниями и советами (особенно по четвертой главе). В ближайшее время я просмотрю и продумаю всю работу и тогда попрошу Ваших советов уже по конкретным вопросам.

Если Вы найдете это удобным, то передайте мою благодарность В.В. Ермилову и А.А. Белкину за их прекрасные и благородные рецензии.

Сердечный привет от нас Елене Владимировне и всем друзьям.

Любящий Вас

М. Бахтин.



[1] 21 марта 1962 г. зав. редакцией литературоведения и критики издательства «Советский писатель» Е.Н. Конюхова отправила Бахтину письмо, в котором уведомляла его, что книга о Достоевском «могла бы быть принята к переизданию», и спрашивала, согласен ли он на это и считает ли необходимым внести в книгу какие-либо изменения и дополнения. «Если Вы согласны на переиздание, — писала она, — сообщите, пожалуйста, когда редакция может рассчитывать получить рукопись» (РГАЛИ. Ф. 1234. Оп. 19. Д. 3325. Л. 37). Вместе с письмом Бахтину были присланы рецензии Ермилова и Белкина (Конюхова по этому поводу отмечала: «Возможно, Вы найдете в этих рецензиях рекомендации, полезные для Вашей работы»). Текст этих рецензий см.: Там же. Л. 1–11.

[2] 24 марта 1962 г.

Глубокоуважаемый товарищ Конюхова!

Ваше письмо от 21.III с.г. я получил. Благодарю Вас за лестное для меня предложение переиздать мою книгу о Достоевском. На переиздание я согласен, но считаю совершенно необходимым внести в книгу значительные дополнения (они у меня в основном уже готовы). Я еще не получил высланных Вами рецензий, но, разумеется, я приму во внимание все имеющиеся в них рекомендации. Полагаю, что смогу выслать Вам свою рукопись во второй половине апреля.

С глубоким уважением

М. Бахтин.

P.S. Простите за мое обращение, но я не знаю Вашего имени и отчества.

[3] Этот вариант текста книги о Достоевском, судя по всему, оказался утерянным, поскольку в 1968 г. книга была издана в Италии, будучи переведенной с переиздания 1963 г. (см.: *Кожинов Вадим.* Куда девалась рукопись М.М. Бахтина? // Москва. 1997. № 10. С. 171–174).

27

31.III.62

Дорогой Михаил Михайлович!

Спасибо Вам и Елене Александровне за Ваши добрые слова! Правда, я их не стою: через меня попросту действует историческая необходимость, и сам я тут не при чем. Вашу благодарность Ермилову и Белкину я, конечно, передам.

С удовольствием и гордостью принимаю Ваше предложение делать замечания о Вашей работе, хотя и боюсь, что вряд ли смогу дать что-либо ценное. Если Вы хотите, я могу предложить также прочесть рукопись Бочарову и Палиевскому, которые, очевидно, сделают это с наслаждением.

С Сережей была здесь большая неприятность: у него вдруг обнаружился аппендицит в очень тяжелой форме. К тому же он со свойственным ему бессмысленным стоицизмом неделю «терпел». В результате начались гангренозные явления, и дня три после

операции все мы были в ужасном напряжении, так как врачи не отвечали за исход. К нему даже пускали всех... К счастью, все обошлось. Правда<,> и сейчас еще (через 16 дней после операции!) он лежит на спине, не зашитый[1]. Но завтра-послезавтра обещают зашить, и через неделю он будет на ногах.

В остальном все у нас в порядке. Если не считать того, что я каждый день в течение двух недель должен сидеть на занятиях по офицерской переподготовке. Так сказать, встал в строй — и вышел из строя для работы.

Читали ли Вы мою статейку о Вашей книге («Литература и жизнь» от 16 марта)?[2] Если даже она Вам не понравится, я все же не без торжества сообщаю, что именно в тот же самый день (во второй половине его) директор издательства дал указание включить Вашу книгу в план (а дело о ней месяца два лежало у него на столе).

Теперь о самом главном.

Вы пишете, что собираетесь сдать книгу в издательство до лета, после переработки. Но я очень прошу Вас поступить по-другому. *Необходимо* как можно скорее представить рукопись в издательство. У Вас, по-видимому, есть второй экземпляр итальянского варианта (в смысле *вторая* машинописная копия). Вот его надо сразу же послать в издательство, ибо, пока нет рукописи, они не имеют права заключить с Вами договор по всей форме. Получив рукопись, они заключат договор и, далее, прочитав ее и, без сомнения, одобрив, они примерно через месяц выплатят Вам 60% гонорара (что явно будет небесполезным для осуществления Ваших летних планов). Поскольку в рукописи так много нового, можно надеяться, что оплата будет произведена не на условиях переиздания, а как за новую работу (т.е. по 300—400 руб. (в новых деньгах) за а<вторский> л<ист>).

При всем том ничто не помешает Вам пока перерабатывать текст, как Вы этого хотите, и прислать позже *новый* вариант рукописи (указав, например, что Вы учли замечания рецензентов и т.п.).

Итак, высылайте рукопись сразу же на адрес издательства. Можно (или даже нужно) обратиться к зав. редакцией критики и литературоведения Елене Николаевне Конюховой[3]. И в сопроводительной записке напишите, что ждете присылки договора на подпись.

Впрочем, я обо всем этом разговаривал в издательстве, и они ждут Ваших волеизъявлений — уже хотя бы потому, что до сих пор ничего такого не было.

Ну, кажется, все. Надо бежать учиться способам термоядерной войны.

Я и Лена от всего сердца приветствуем Вас и Елену Александровну, желаем Вам здоровья, бодрости, счастья.

Ваш Вадим.

[1] Любопытно, что очень похожий случай (острый аппендицит), произошедший с ним, описывает в уже цитировавшемся литературном дневнике Ю.К. Олеша: «Я не знал в подробностях, что со мной. Например, я гораздо позже узнал, что во мне был тампон для втягивания гноя. Я лежал с тампоном в животе четыре или пять дней. Оказывается, эти дни были очень опасными, угрожающими мне даже концом» (*Олеша Ю.К.* Книга прощания. С. 318). Артистично фиксируются Олешей и внутренние ощущения человека, переживающего боль и переступающего границы между реальностью и кажимостью: перед тем как достать тампон — морфий «впрыскивают в плечо (кроме всего, вы еще во власти бреда — правда, легкого — в результате проведенного во время операции общего наркоза), когда на момент вместо шприца вы видите, что возле вас появился линкор, ладный сверкающий линкор... » (там же).

[2] См. примеч. 10 в коммент. к **24**.

[3] Кожинов вспоминал о том, что Е.Н. Конюхова (ум. в 1982 г.) препятствовала переизданию Достоевского (Так это было... С. 157), будучи настроенной против книги директором издательства Лесючевским и «послушно выполняя его волю» («Я просто благодарю свою судьбу...» С. 105–107). В частности, Кожинов рассказывал, что она скрыла письмо в «Советский писатель» с просьбой о скорейшем переиздании книги, подписанное Л.П. Гроссманом, В.Я. Кирпотиным и др. («... она совершенно спокойно мне отвечает, что никакого письма в глаза не видела: "Кто подписал? Когда подписал?"») (там же. С. 107). Однако знакомство с авторским делом Бахтина в «Советском писателе» показывает (РГАЛИ. Ф. 1234. Оп. 19. Д. 3325. Л. 35), что Конюхова и не могла видеть это письмо, поскольку Лесючевский ей передал его через полтора с лишним года после того, как оно поступило в издательство (на письме есть пометка кого-то из сотрудников редакции критики и литературоведения: «Получено от Н.В. Лесючевского 20.II.63 г.», а поступило оно 10 июля 1961 г.).

28

16.V.62

Дорогой Вадим Валерианович!

Только вчера (т.е. 15 мая) отправил в изд<ательство> «Советский писатель» рукопись своей книги[1]. Я не мог полностью последовать Вашему совету, так как еще до получения Вашего письма начал переделку IV гл<авы> и попортил второй экземпляр рукописи. Поэтому пришлось закончить переработку и перепечатать главу (остальные главы я оставил без изменений)[2].

Посылаю Вам новую редакцию IV гл<авы>. При переделке я учел Ваши замечания: восстановил страницы, посвященные авантюрному сюжету<,> и обставил соответствующими оговорками термин «мениппея». Кроме того, я внес ряд довольно существенных дополнений. С нетерпением буду ждать Ваших критических замечаний.

Я был бы очень рад, если бы Сергей Георгиевич и П. Палиевский также ознакомились с рукописью и сообщили свои замечания.

Как здоровье Сергея Георгиевича? Напишите о своих предположениях на лето.

Сердечный привет Елене Владимировне.

С любовью М. Бахтин.

[1] Рукопись была сопровождена кратким письмом Бахтина, адресованным Е.Н. Конюховой:

15.V.62 г.

Глубокоуважаемая Елена Николаевна!

Направляю Вам рукопись моей книги о Достоевском (370 машинописн<ых> страниц). Книга исправлена и значительно дополнена. Я постарался выполнить рекомендации моих рецензентов и редакции.

Примите мои наилучшие пожелания.

С глубоким уважением

М. Бахтин.

(РГАЛИ. Ф. 1234. Оп. 19. Д. 3325. Л. 40).

[2] Судя по этому письму, различия между «итальянским вариантом» книги и версией, опубликованной в 1963 г., касались четвертой главы.

29

21.V.62

Дорогой Вадим Валерианович!

Только что получил письмо от изд<ательства> «Советский писатель». Они получили мою рукопись и пишут, что нужно *два* экземпляра и притом еще непременно *первый*. Но у меня больше нет ни одного экземпляра, а первый, как Вы знаете, был отправлен в «Международную книгу». Для «Советского писателя» я переработал и перепечатал только одну четвертую главу (второй экземпляр которой Вы, вероятно, уже получили). Ел<ена> Ник<олаевна> Конюхова пишет, что вопрос о включении моей книги в план будет решаться в конце мая. Но, конечно, к этому времени я не успею перепечатать книги (да и с бумагой у нас сейчас большие затруднения). Кроме того, мне и не хотелось бы заниматься этим делом до окончательного решения вопроса.

Поэтому, я очень прошу Вас — простите, что снова и снова Вас затрудняю — поговорить в редакции, не могут ли они решить вопрос при одном экземпляре. А затем, если вопрос будет решен положительно, я перепечатаю книгу и вышлю им первый экземпляр. Буду Вам глубоко признателен.

Сердечный привет от нас Елене Владимировне и всем друзьям.

Любящий Вас М. Бахтин.

30

25.V.62

Дорогой Михаил Михайлович!

Прежде всего — ответ на Ваш вопрос. Я говорил в издательстве о возможности ограничиться пока одним экземпляром (вторым)

рукописи. Они не возражают, т.к. пока книга не пойдет в производство (в типографию)<,> это не необходимо. Вам нужно только как-то заранее иметь договоренность с машинисткой, чтобы потом, когда все будет решено, не задержать сдачу рукописи.

Вчера Вашу книгу вставили в план издания на 1963 г. Фактически она может выйти и раньше, в конце этого года, поскольку рукопись готова.

Но не хочу от Вас скрывать — на днях возникло одно осложнение. Есть такая особа — Е. Книпович — (...<цензурный пропуск>)[1]. Узнав об издании Вашей книги, она очень «заинтересовалась» (она — влиятельный член правления издательства) и заявила, что хочет поддержать книгу, которая, как она помнит, ей в свое время весьма понравилась. В редакции обрадовались и достали ей экземпляр (кстати, с большими трудностями) издания 1929 г. И она добровольно (и бесплатно!) написала пространную рецензию весьма мерзкого свойства.

Она совершенно зачеркивает первую часть книги — кроме главы «Идея у Достоевского». Так, она заявляет (цитирую), что «автор как “вклад” и “величие” Достоевского поднимает те черты *реллятивизма* (написано именно через 2 “л”) и *антиисторизма*, которые в творчестве его были и которыми объясняется то, что в *каком-то отношении* у него (у *слабых его сторон*) учились и учатся (!) Пруст, Джойс, Кафка...»

Вместе с тем, — и это очень характерно для Книпович — она пишет: «Если первая часть книги кажется мне очень устаревшей (за исключением главы об “Идее”), то вторая, занимающая большую часть работы, очень конкретна и очень интересна...

...Вторая часть по объему, примерно, в полтора раза больше первой и примерно в сто раз значительнее и интереснее ее... Она очень хороший образец той серии, которую мы многократно пытались организовать — это конкретный анализ “мастерства” писателя, стиля Достоевского...»

Далее с завидной проницательностью утверждается, что вторая часть прямо противоположна по смыслу первой. И вывод:

«Я слышала в издательстве, что автор перерабатывает свою книгу. Конечно, надо посмотреть, что ему удастся сделать с первой ее частью. Но вторую — “Слово у Достоевского — опыт стилистики” — и сейчас можно издать, так как она имеет совершенно самостоятельное значение и чрезвычайно интересна»[2].

Все это достаточно печально, но я полагаю, что можно будет отвести все эти обвинения, т.к. первая часть Вами действительно переработана — не так уж важно, в каком направлении. Очевидно, все образуется. Но опасность все же есть, и я не хочу скрывать это от Вас. Как говорил Гёте, нет ничего страшнее *деятельного* невежества[3]. Ведь рецензия Книпович — совершенно добровольный акт защиты «истинных ценностей».

Так или иначе, мне сказали, что в ближайшее время с Вами заключат договор[4]. Это — наверняка. Беспокоит только судьба отдельных глав и разделов книги.

Четвертую главу, которую Вы мне прислали (за что я очень благодарен!), я сразу же отдал читать П.В. Палиевскому (потом будут читать Бочаров и я). Поэтому пока ничего не пишу о ней.

Бочаров уже совсем выздоровел; Гачев переехал в Одессу[5]. У меня более или менее все в порядке — разве только часто употребляю спиртные напитки. Но это не от алкоголизма, а от экзистенциализма.

Кстати, об экзистенциализме. В № 4 «Вопросов философии» за этот год напечатана статья одной знакомой мне талантливой аспирантки философского ф<акульте>та, П. Гайденко, — статья, очень дельно излагающая философию истории Хайдеггера. Я уверен, что Вы прочли бы ее с большим интересом. Конечно, не обращайте внимания на принудительный ассортимент бранных слов (кстати, их сравнительно очень мало). Мне было бы очень интересно услышать Ваше мнение об этой статье. В статье, между прочим, цитируется поздний Бердяев[6].

Посылаю Вам брошюрку, которую я случайно издал. Она ужасно популярная и потому, вероятно, особенно плохая. Вы ее лучше не читайте — разве только стр. 47, на которой Ваша книга уже издана (надо творить действительность всеми способами!) и стр. 18–20, где хорошие слова Л.Н.[7]

Самый сердечный привет Елене Александровне.

С уважением и любовью, Ваш Вадим.

Читали ли Вы нашу тройственную статью в № 4 «Вопросов литературы»[8]? И еще мою рецензию на книгу Л. Пинского в № 5 там же[9]?

---

[1] Так в тексте. Между прочим, за десять дней до этого письма, 15 мая, Книпович написала и отрицательный отзыв на книгу самого Кожинова «Происхождение современного романа». Среди отмеченных рецензентом недостатков были: неточное название («современный» роман, а история жанра прослеживается лишь до «Манон Леско»), уже упоминавшееся выше (см. примеч. 3 в коммент. к **11**) слишком большое количество ссылок на Ильенкова, недостаточное внимание к теме «народа, народных движений, ересей, вулканических сил, проявлявшихся в формах как прямых, так и религиозных (божья справедливость)», забвение «Характеров» Лабрюйера и «Писем провинциала» Паскаля, не очень четкую трактовку вопроса о смешанности прогрессивного и реакционного в идеологии русских крестьянских революций и т.д. (РГАЛИ. Ф. 1234. Оп. 19. Д. 3433. Л. 8–14). Правда, при этом Книпович указала и на большие достоинства рецензируемой книги («...я читала работу с гораздо большим интересом, чем многие легковесные рассуждения о путях современной прозы. Работа В. Кожинова — серьезная, обобщения в ней не предшествуют анализу и не совершаются "на ровном месте", спорные положения не высказываются ради "красного словца", и производством парадоксов как самоцелью автор не занимается»), но вывод сделала далеко не утешительный:

«...гриф “готово к печати”, стоящий на титульном листе работы В. Кожинова, кажется мне преждевременным. Я бы горячо стояла за издание книги. Но к печати она еще не готова, автору надо еще и подумать, и поработать» (там же. Л. 14). Кожинов согласится с замечаниями Книпович (см. далее), сам тоже чувствуя необходимость доработки книги.

[2] Текст рецензии Е.Ф. Книпович (1898–1988), датированный 24 апреля 1962 г., см. в авторском деле Бахтина: РГАЛИ. Ф. 1234. Оп. 19. Д. 3325. Л. 12–18.

[3] С любезной помощью А.Е. Махова установлено, что приведенная в письме цитата входит в состав книги афоризмов Гёте «Максимы и рефлексии» («Maximen und Reflexionen». N 367, 542 // Lexicon der Goethe Zitate. Zürich und Stuttgart: Artemis-Verlag, 1968. S. 962). Однако выяснить, по какому изданию Гёте (русскому или немецкому) или другому источнику привел данную цитату В.В. Кожинов, не удалось (ему самому это не запомнилось). В единственном — и далеком от полноты — русском издании «Максим и рефлексий» эта цитата отсутствует, как и в нескольких других крупных сборниках гётевских афоризмов (например, в подготовленной В.О. Лихтенштадтом книге «Гёте. Борьба за реалистическое мировоззрение. Искания и достижения в области изучения природы и теории познания». Пб.: Госиздат, 1920).

[4] Договор о переиздании «Достоевского» (за № 8613) датирован 18 июня 1962 г. (РГАЛИ. Ф. 1234. Оп. 19. Д. 3325. Л. 41–41об.).

[5] Гачев в мае 1962 г. поступил матросом в Черноморское пароходство (см. примеч. 1 в коммент. к **16**).

[6] См.: *Гайденко П.П.* Философия истории М. Хейдеггера и судьбы буржуазного романтизма // Вопросы философии. 1962. № 4. С. 73–84. Гайденко была (так же, как — в большой мере — и Кожинов) ученицей Ильенкова. В 1962 г. она защитила в экономическом институте им. Г.В. Плеханова кандидатскую диссертацию «Философия М. Хайдеггера как выражение кризиса современной буржуазной культуры» (см. автореферат этой диссертации, из которого явствует, что официальным руководителем аспирантки Гайденко в момент защиты был Т.И. Ойзерман). В 1963 г. в издательстве «Высшая школа» вышла написанная на основе диссертации книга Гайденко «Экзистенциализм и проблема культуры (Критика философии М. Хайдеггера)». Что касается сравнительно малого ассортимента «бранных слов» в ее статье (и, вероятно, в диссертации), то здесь можно увидеть как заслугу автора, так и некоторое смягчение идеологического диктата в сфере истории философии: по словам Н.В. Мотрошиловой, «интерпретация давала возможность более свободной работы, в 60-е гг. о Канте можно было уже писать не так, как в 30-е, а значит, создать такую книгу, которую, предположим, сегодня не обязательно уже переписывать». В качестве примера Мотрошилова приводит более позднюю книгу Гайденко «Трагедия эстетизма» (1970): «Это достойная, честная и самостоятельная книга интерпретатора, который этим способом не только сохраняет себя, но и противостоит тому потоку “философской” литературы, который был тесно связан с режимом, его олицетворял и был его апологетикой» (Интервью Н. Мотрошиловой Ирме Мамаладзе // Декоративное искусство — Диалог истории и культуры. 1994. № 1–12. С. 47). Бахтин в беседах с Дувакиным похвалил статьи Гайденко («...они в высшей степени объективны, она ничего не приукрашивает и не хает») и «Трагедию эстетизма», сказав, что здесь С. Кьеркегору дана «оценка совершенно объективная, с пониманием значительности...» (Беседы В.Д. Дувакина с М.М. Бахтиным. С. 38).

Явно позитивное (без потребности в «бранных словах») отношение Кожинова и Гайденко к Хайдеггеру выглядит довольно интригующе в связи с тем, что Ильенков относился к Хайдеггеру отрицательно. В статье «Философия и молодость», созданной в 1970-е гг., он писал: «Случается нередко, что появляются в философии и мнимые пророки, старающиеся завоевать молодые умы цветистым красноречием, — писатели типа Шопенгауэра и Ницше, Хайдеггера и Бердяева,

и им это подчас удается. Но, как правило, ненадолго. Мода, как всякая мода, на такие вещи обязательно проходит. Мнимой мудростью люди жить долго не могут. Рано или поздно молодые умы распознают, где настоящая, серьезная и вдохновенная философия, а где — лишь ее модный эрзац» (*Ильенков Э.В.* Философия и культура. М.: Политиздат, 1991. С. 21). Возможно, пристрастие к Хайдеггеру было началом и проявлением определенных расхождений некоторых из учеников Ильенкова (так сказать, «молодых умов») — с ним самим. Возможно, тяготение к Хайдеггеру — просто знак духовной самостоятельности Кожинова и Гайденко в диалоге с Ильенковым. Возможно также, что просто отношение Ильенкова к Хайдеггеру изменилось (в худшую сторону) в 70-е гг. по сравнению с 60-ми, по мере его все большего удаления от философской «молодости».

Упоминание Бердяева (также нелюбимого Ильенковым) в комментируемом письме тоже явно не случайно, оно отражает характерные для тогдашней оппозиционной интеллигенции умонастроения: «...многие, разочарованные в торопливо гальванизированных идеалах досталинской советской власти, стали пробиваться дальше, в глубь прошлого. Они отрекались, иногда с ненавистью, уже не только от ленинской мифологии, но и от Маяковского, Горького, от Ильфа и Петрова. Они возвращались к "Вехам", открывали Бердяева, Владимира Соловьёва, К. Леонтьева» (*Орлова Р.Д.*, *Копелев Л.З.* Мы жили в Москве. 1956–1980. М., 1990. С. 66). Как мы увидим далее, Бердяевым пылко увлекалась тогда жена Кожинова (см.: **40**), увлекался им и Гачев, а также — по его свидетельству — кое-кто из «круга Ильенкова»: «С Бердяевым мне легче — потому, что читаны мною основные его труды, а "Смысл творчества" — аж более 30 лет назад, в конце 50-х, в первую "оттепель" и наш первый философский ренессанс, связанный для меня с Гегелем и Ильенковым. И его круга тогда Борис Шрагин (тогда эстетик, не политик) порекомендовал мне эту книгу. И когда я весной 1960 года писал свой трактат "О необходимости искусства"... бердяевской мыслью, несомненно, был пропитан и восхищен» (*Гачев Г.Д.* Русская дума. Портреты русских мыслителей. М.: Новости, 1991. С. 193).

Бахтин о Хайдеггере кратко напишет (отвечая Кожинову) в одном из последующих писем (см.: **32**). А о Бердяеве Бахтин, по свидетельству Пономарёвой, высказывался «как о безусловно интереснейшем явлении, но что он все-таки несколько легковесен, что он больше журналист, что Розанов ему ближе...» (ДКХ. 1995. № 3. С. 62).

[7] Речь идет о сорокавосьмистраничной брошюре Кожинова «Основы теории литературы (Краткий очерк)», напечатанной издательством «Знание» в 1962 г. в серии «Народный университет культуры». На 47-й странице брошюры книга Бахтина «Проблемы поэтики Достоевского» упомянута в списке рекомендуемой литературы как будто бы изданная в 1962 г. (Кожинов несколько опередил события). На страницах 19–20 приведена цитата из сборника «Л.Н. Толстой о литературе» (М.: Гослитиздат, 1955. С. 585): «...Существование насильственных правительств отжило свое время и... в наше время правительственными людьми... могут быть только люди, стоящие на самой низкой ступени нравственного развития. Люди эти потому и находятся на таких местах, что они нравственно вырожденные люди. <...> Теперешние... властители, учредители всякого рода насилий и убийств, уже до такой степени стоят ниже нравственных требований большинства, что на них нельзя даже и негодовать. Они только гадки и жалки». В этой цитате с помощью эзоповского языка Кожинов выразил свои тогдашние оппозиционные настроения по отношению к советскому режиму.

[8] См.: *Бочаров С., Кожинов В., Палиевский П.* Человек за бортом (О книге В. Турбина «Товарищ время и товарищ искусство») // Вопросы литературы. 1962. № 4. С. 58–79. Книга Турбина вызвала бурную дискуссию, у нее было множество поклонников, в то же время ее сциентистские и технократические тенденции были осуждены как многими представителями творческой интеллигенции, так и официальными кругами, увидевшими в книге апологию абстракционизма.

По словам В.Р. Щербины, «вполне справедливо рассуждения В. Турбина оценены в речи Л.Ф. Ильичёва на заседании идеологической комиссии при ЦК КПСС с участием молодых писателей, художников, композиторов, работников кино и театров 26 декабря 1962 г. как одна из попыток теоретически "обосновать" правомерность чуждых явлений в искусстве» (Вопросы литературы. 1963. № 2. С. 11). Турбин с таким обвинением не соглашался, иронично упоминая о том, что «эта речь, последовавшая вслед за налетом Никиты Хрущёва на выставку в Манеже, включала в себя абзац, обличавший меня в качестве... теоретика абстракционизма» (М. Бахтин и философская культура XX века (Проблемы бахтинологии). Ч. 2. СПб.: Образование, 1991. С. 103), и считая, что он сделал лишь «робкую попытку присмотреться к русскому авангардизму и понять его логику» (Бахтинский сборник–II. М., 1991. С. 373). Бахтин — в беседах с Дувакиным — назвал книгу Турбина «свежей, оригинальной, живой, написанной прекрасным языком, стилем», хотя и «книгой журналистского типа» (с. 215. См. также: **32**).

«Тройственная статья» критиковала Турбина не с официозных позиций, а с точки зрения профессионалов, придерживающихся традиций русской классической культуры XIX – начала XX в.

О своих расхождениях с технократизмом Турбина Кожинов будет говорить также в своем не датированном письме к Бахтину в начале 1963 г. (см.: **42**).

[9] Вопросы литературы. 1962. № 5. С. 230–234. Об этой рецензии Кожинов вспоминал в 1994 г. в интервью с автором данных комментариев, рассказывая об эволюции своих взаимоотношений с Л.Е. Пинским: «Споры с Леонидом Ефимовичем получили определенное печатное выражение. Он попросил меня написать рецензию на его "Реализм эпохи Возрождения". Рецензия появилась в № 5 "Вопросов литературы" за 1962 г. Готовясь к нашей с Вами беседе, Николай Алексеевич, я прочитал ее (впервые с того времени) и убедился, что в первой ее половине я высоко оцениваю целый ряд сильных сторон книги (я ее также просмотрел и готов и сегодня подписаться под давней рецензией), а вторая половина посвящена вежливой, но достаточно серьезной критике книги за упрощение (в марксистском духе) понимания высших явлений искусства (разумеется, слова "марксизм" в рецензии нет; в 1962 г. критиковать "за марксизм" в печати было невозможно). И рецензия, конечно, была связана с воздействием М.М. Бахтина; ранее встречи с ним я, наверное, написал бы по-иному)» (ДКХ. 1994. № 2. С. 116–117).

31

23.VI.62

Дорогой Михаил Михайлович!

Давно не писал Вам — все дожидался, пока опубликуют письмо о Вашем «Рабле» в «Лит<ературной> газете» (сегодня, наконец!)[1]. Долго задерживали всякие типы. Это письмо важно тем, что теперь книга о Достоевском пройдет без сучка и задоринки. А вторая — еще посмотрим. Во всяком случае, интриги противной Книпович сорваны.

Как Вы живете? Как здоровье Ваше и Елены Александровны? Очень хотелось бы получить от Вас хотя бы несколько строк.

О себе мне писать нечего. Много сейчас работы — причем не очень интересной. Мы сдаем в издательство 2-й том нашей «Теории литературы», где мне принадлежит более половины текста, и надо возиться со всякими доделками и редакционными поправками. Работа особенно скучна потому, что уже сданный 1-й том

проходит в издат<ельстве> очень плохо, черкают целые страницы (больше всего — в текстах Гачева), и обидно работать впустую. Быть может, вообще не издадут, ибо в теоретической работе все явно, голо — «вредные» мысли не опредмечены в материале, в конкретном анализе. К тому же издат<ельство> АН самое мрачное. Сидят какие-то неизменяющиеся куклы. (Поэтому книгу о Рабле лучше все-таки отдать в Гослитиздат — там, в основном, люди симпатичные — издательским редактором, наверно, будет некто С. Гиждеу[2] — человек просвещенный и тонкий, молдавского происхождения <а там был Антиох![3]>). Пинский соглашается быть научным редактором. Он считает Вашу книгу гениальной и самой глубокой в русском литературоведении. Правда, в то же время он считает ее *односторонней*[4].

Простите, что ничего не могу написать о Вашей главе, присланной «для отзыва». Это виноваты Бочаров и Палиевский, которые вообще принципиальные кунктаторы. Они все еще читают и перечитывают.

Теперь такое дело — поручение изд<ательства> «Сов<етский> писатель». Они предлагают как-нибудь отделить в первой главе Вашей книги новый материал (то есть вторую часть) от старого. То есть как-то разбить главу на два раздела. Ибо только в этом случае они смогут оплатить новый текст как новый (к сожалению, они не нашли юридических оснований (они искали их) оплатить всю книгу как новую; она пойдет как переиздание — т.е. 60% — кроме 4-й главы и второй части 1-й, если Вы сможете ее *выделить графически*).

Последнее время мы говорили о Вас с А.А. Кременским, который отрекомендовался как Ваш старый друг[5], и с милейшим человеком — Н.М. Любимовым[6], переводчиком Рабле, Сервантеса, Костэра etc.

Гачев переехал из Молдавии в Одессу и сейчас работает матросом на танкере, курсирующем по маршруту Одесса — Туапсе и обратно.

Посмотрите статью Палиевского в № 6 «Нового мира» за этот год — по-моему, превосходнейшая вещь. Жаль, что сильно смягчена, обеззублена купюрами (она должна быть напечатана в одном сборнике полностью[7]).

Получили ли Вы какие-нибудь известия из Турина? Я слышал из третьих уст, что книга Ваша уже переведена на итальянский.

Смотрели ли Вы статьи Гайденко, о которых я писал в прошлом письме? Мне очень интересно Ваше мнение о них — и о статьях, и об их предмете — особенно, Хайдеггере[8].

Простите, что пишу так бессвязно. Сейчас ночь, уже четвертый час и светает.

Напишу Вам стихи Мандельштама, которые Вы, может быть, не знаете:

Кувшин

Длинной жажды должник виноватый,
Мудрый сводник вина и воды,
На боках твоих пляшут козлята,
И под музыку зреют плоды.
Флейты свищут, клевещут и злятся,
Что беда на твоем ободу
Черно-красном, и некому взяться
За тебя, чтоб поправить беду[9]...

1935

Какая-то пушкинская фактура, вобравшая в себя тревогу и горечь XX века. Мне очень нравится.

Я и Лена сердечно приветствуем Вас с Еленой Александровной, желаем Вам всего самого доброго.

Пишите.

Ваш Вадим.

P.S. Чуть не забыл! Гачев написал (не обижайтесь, что он не пишет Вам — он пишет только Берте), что просит Вас переслать мне находящиеся у Вас его работы (о русс<кой> лит<ерату>ре и о содержательности форм), т.к. у меня дома своего рода архив Гачева.



[1] В «Литературной газете» 23 июня 1962 г. было опубликовано составленное Кожиновым письмо «Книга, нужная людям», подписанное В.В. Виноградовым, Н.М. Любимовым и К.А. Фединым и призывающее издать труд Бахтина о Рабле. Об этом письме см. в уже названных воспоминаниях Кожинова («Как пишут труды...», «Я просто благодарю свою судьбу...», «Так это было») и в устных мемуарах С.Л. Лейбович «Тридцать лет спустя. (Редактор «Рабле» С.Л. Лейбович вспоминает о подготовке книги к изданию)» (ДКХ. 1997. № 1. С. 143; см. также комментарии к этой публикации — с. 168–169).

[2] Редактором «Рабле» стала С.Л. Лейбович (см. отсылку к ее устным мемуарам в предыдущ. примеч.: с. 140–166). Но С.П. Гиждеу ознакомился с диссертацией и очень высоко ее оценил (там же. С. 144–145, 168).

[3] Т.е. Антиох Дмитриевич Кантемир (1708–1744), русский поэт и дипломат. Сын господаря (правителя) Молдавии, Кантемир покинул родину в трехлетнем возрасте. Его отец поддержал Петра I во время знаменитого своим крахом Прутского похода против Турции (в состав которой входила тогда Молдавия) и потом вынужден был вместе с семьей укрыться в России. Кстати, Бахтин говорил в одной из бесед с Дувакиным о том, что «было какое-то родство или свойство» между ним и Кантемирами, чье имение находилось в Орловской губернии (Беседы В.Д. Дувакина с М.М. Бахтиным. М., 1996. С. 18). Это, судя по всему, семейная легенда, которая пока не нашла документального подтверждения (см. примеч. 6 в коммент. к **58**).

[4] Л.Е. Пинский позднее (осенью 1962 г.) напишет «внутреннюю» рецензию на «Рабле». Ее текст см.: ДКХ. 1998. № 4. С. 102–108 (публикация, послесловие и комментарии Н.А. Панькова).

[5] Александр Александрович Петриченко (1908–1981), в 1934 г. взявший себе псевдоним «Кременской», родился в Купянске Харьковской области. В 1932 г.

окончил биологический факультет Харьковского института педагогического образования, затем несколько лет работал ботаником в заповеднике Аскания-Нова, начальником геоботанической группы в Институте почвоведения (Харьков), лектором Всеукраинского дома РККА и т.д. Печататься начал в 1933 г. В 1939 г. поступил в недавно открытый Литературный институт при ССП, однако в январе 1941 г. перешел на заочное отделение (необходимо было работать, и это трудно совмещалось с учебой). Всю войну провел на фронте — сначала рядовым в дорожном батальоне, затем сотрудником фронтовых газет. С сентября 1941 г.— член ССП. Автор нескольких книг повестей и рассказов. См. о нем: РГАЛИ. Ф. 632. Оп. 1. Д. 3898 (личное дело студента Литинститута А.А. Кременского); предисловие Вл. Муравьёва к книге: *Кременской А.А.* Черные пески. М.: Советский писатель, 1985. С. 3—4; *Львов М.* Юность одержимых // Воспоминания о Литинституте. К 50-летию Литературного института им. А.М. Горького Союза писателей СССР. 1933—1983. М.: Советский писатель, 1983. С. 114.

Кременской часто навещал Бахтина в последние годы его жизни, в Гривне и особенно в Москве. Иногда приводил с собой иностранных ученых или журналистов. Приходилось ограждать престарелого и больного Бахтина от этой его активности.

Прояснить вопрос о времени знакомства Кременского с Бахтиным пока не удалось. Есть вероятность, что это знакомство относится к концу 1950-х — началу 1960-х гг., когда, по-видимому, Кременской занимался редактированием и литературной обработкой книги С. Афонина «Три задания. Записки партизана», вышедшей в Саранске, в Мордовском книжном издательстве, как раз в 1962 г. Впрочем, поскольку Кременской отрекомендовался Кожинову как «старый друг» Бахтина, может быть, судьба свела их и когда-то раньше.

[6] Н.М. Любимов (1912—1992) через некоторое время пришлет Бахтину письмо и книгу Рабле в своем переводе. На следующий день после получения этого «прекрасного дара», 24 июля, Бахтин поблагодарит Любимова за письмо, за «чудесный перевод Рабле», за «участие в письме в “Литературную газету”» (текст бахтинского письма см. в уже упоминавшейся книге Б.Н. Любимова «Действо и действие» (Т. 1. С. 499—500). Приведем лишь небольшой его фрагмент: «Вы сделали огромное дело. Рабле до сих пор был нам, в сущности, совершенно чужд. И этот серьезный пробел ощущается повсюду. Этим в значительной мере объясняется известная односторонняя серьезность всей нашей культуры и литературы. Мы не получили прививки раблезианского смеха (и стоящей за ним великой карнавальной культуры)». По словам самого Любимова, кстати, перевод Рабле удалось протолкнуть только благодаря советскому стремлению к показухе (приближался 470-летний юбилей писателя, а наша страна была единственной среди крупных держав, не имевшей полного Рабле), да и то с огромным трудом: пришлось организовывать для этого письмо М. Рыльского, А.Т. Твардовского и К.А. Федина — «письмо прямо к Никите [Хрущёву], а уж от Никиты пошло, как водится, вниз с милостивой резолюцией» (интервью с Е. Шубиной «Независимой газете» от 5 авг. 1992 г.). В этом же интервью Любимов рассказал о своем знакомстве с Бахтиным: «Во время войны Михаил Михайлович приехал в Москву и остановился у Марьи Вениаминовны Юдиной, она и пригласила меня обсудить возможности издания диссертации М.М. о Рабле. Попытка была, но неудачная. То, что Бахтин наконец выплыл, — заслуга Вадима Валериановича Кожинова. Он и обратился ко мне с предложением написать письмо в “Литературную газету” о необходимости издания “Творчества Ф. Рабле”. Компания, в которую я попал, подобралась хоть куда — Федин, академик В.В. Виноградов. Но сначала вышла книжка о Достоевском, а потом уж Рабле. Я-то читал ее в рукописи, и она мне очень помогла. Когда я показывал куски переводов М.М., он одобрил мой метод — использование русских пословиц, поговорок. Уже гораздо позднее мы стали соседями, и время от времени я его навещал. Он был прекрасный человек и мученик, его и посадили-то за религию» (там же).

Любимовский перевод Рабле был высоко оценен очень многими и в СССР, и во Франции. Так, В.А. Каверин назвал его «подвигом»: «Любимов переводит так, что за книгой видна его личность. Нужно быть немного сродни самому Рабле, чтобы за книгой мы увидели автора, его смех и горечь, его душевный размах, его иронию, его веру в человека» (*Каверин В.А.* Вечерний день. Письма. Встречи. Портреты. М.: Советский писатель, 1980. С. 240–241). «Иностранная литература» в 1963 г. (№ 12. С. 280, хроникальная рубрика «Из месяца в месяц») констатировала, что «французская печать дает высокую оценку новому переводу на русский язык шедевра Рабле "Гаргантюа и Пантагрюэль"», и привела фрагмент рецензии на этот перевод из "Нувель ревю франсез", автор которой (Эдмон Кари), в частности, отметил, что «в переводе Николая Любимова Рабле предстает таким живым, таким жизнерадостным и здоровым, каким он не был еще ни в одном переводе». Сам Любимов рассказал о своих переводческих принципах в статье «Перевод — искусство» (см.: *Любимов Н.М.* Несгораемые слова. М.: Художественная литература, 1983. С. 5–89).

[7] См.: *Палиевский П.* Фантомы (Буржуазный мир в романах Грэма Грина) // Новый мир. 1962. № 6. С. 229–243). «Один сборник», о котором здесь идет речь, — это сборник статей «Литература и новый человек» (М.: Изд-во АН СССР, 1963). Статья Палиевского под несколько скорректированным названием «Человек буржуазного мира в романах Грэма Грина» (с. 195–223) напечатана там в более полном виде со сноской: «Материалы данной статьи были частично опубликованы в "Новом мире" 1962, № 6». Позднее «Фантомы» будут включены в сборник статей Палиевского «Литература и теория», вышедший в 1970-е гг. тремя изданиями.

[9] В предыдущем письме (см.) шла речь о статье Гайденко из журнала «Вопросы философии», а здесь по какой-то причине — уже о «статьях» ее. Бахтин ознакомится только с одной *этой* статьей.

[10] В Полном собрании стихотворений О.Э. Мандельштама (СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1995. С. 283) это стихотворение напечатано в составе третьей из «Воронежских тетрадей»: название отсутствует, датировка — 21 марта 1937 г. В комментариях (с. 632) отмечено, что «стихотворение навеяно сюжетами росписи античных ваз», там же указано, что сосуд для смешения вина и воды («мудрый сводник вина и воды») назывался в Древней Греции кратером (т.е. название «Кувшин», фигурирующее в «списке Кожинова», по-видимому, неточно).

32

2.VII.62

Дорогой Вадим Валерианович!

Меня поразило письмо о Рабле[1]. Ничего подобного я никак не ожидал. И я, конечно, отлично понимаю, какая потребовалась от Вас огромная, прямо чудодейственная, энергия и доброжелательство. Я Ваш неоплатный должник!

Теперь о деле с «Сов<етским> писателем». Отделить новый текст от старого в первых трех главах нельзя без нарушения целостности изложения. Но в этом нет никакой необходимости: меня вполне удовлетворят полагающиеся мне 60 процентов (кроме 4-ой главы). Меня интересует другая сторона дела — отношение редакции к новому тексту моей книги. До сих пор я не получил от редакции никаких сообщений об этом. Но без этого я не могу приступить к окончательному оформлению и перепечатке книги (на что потребуется время). Хотелось бы получить от редакции какие-либо *определенные* сообщения на этот счет.

Что касается до книги о Рабле (в случае, если это дело получит дальнейшее развитие), то у меня есть вторая редакция этой книги (1950 года), значительно расширенная и более приспособленная к принятым у нас требованиям. Ее можно было бы представить в качестве предварительной основы (в дальнейшем потребуется, конечно, дальнейшая переработка и обновление). Пишу об этом только на всякий случай.

Я с наслаждением прочитал Вашу тройственную статью о книге Турбина[2]. Статья очень умная и очень нужная: весьма многие увлекаются книгой Турбина (у нас, например, преподаватели, студенты, актеры), но не умеют отделить в ней пшеницы от плевел. Но статья имеет, конечно, и более широкое теоретическое значение. Мне очень понравились и Ваши «Основы теории литературы»[3]. Я могу понять и оценить Вашу удачу, так как я сам в течение двадцати лет читал элементарный курс «Введение в литературоведение».

С интересом прочитал статью Гайденко о Хайдеггере[4]. Статья написана с пониманием дела, и автор, по-видимому, обладает настоящей философской одаренностью (качество — редкое у наших профессиональных философов). Самого Хайдеггера я, к сожалению, мало знаю. Из учеников Гуссерля (которого я ценю очень высоко и который оказал на меня определяющее влияние) мне ближе всего был Макс Шелер и его персонализм, Хайдеггер же как-то почти вовсе оставался вне поля моих философских симпатий, но по статье Гайденко я вижу, что кое в чем и он мне близок (читая статью, Вы, вероятно, уловили некоторые созвучия)[5]. О Гуссерле и Шелере мы непременно поговорим подробно при личном свидании.

Из Турина я никаких известий не получал. Мне даже не сообщили оттуда о получении моей рукописи.

Г.Д. Гачев оставил у меня только *две* своих работы: «Национальное своеобразие образа в русской классической литературе» и «Логика вещей и человека»[6]. Вышлю их Вам в ближайшее время.

Здоровье Елены Александровны неважное: она опять болела и сейчас медленно поправляется. Сам я относительно здоров. Боюсь, что летом мы никуда не поедем. Поэтому непременно нужно устроить так, чтобы Вы к нам приехали. Очень прошу Вас серьезно об этом подумать.

Благодарю Вас за чудесные строфы Мандельштама (я их раньше не знал)[7].

Мы шлем Вам и Елене Владимировне самый сердечный привет и наилучшие пожелания.

Привет всем друзьям.

С любовью

Ваш М. Бахтин.

[1] См. примеч. 1 в коммент к **31**.
[2] См. примеч. 8 в коммент. к **30**.
[3] См. примеч. 7 в коммент. к **30**.
[4] См. примеч. 6 в коммент. к **30**.
В работе Бахтина «Проблема текста» (см.: *Бахтин М.М.* Собр. соч.: В 7 т. Т. 5. С. 315–317) содержится краткий конспект книги Карла Фридриха фон Вайцзеккера «Картина мира в физике» (Carl Friedrich von Weizsäcker «Zum Weitbild der Physik». Stuttgart, 1958). Л.А. Гоготишвили в своих комментариях к этой работе отметила, что «книга Вайцзеккера послужила одним из источников сочувственного упоминания хайдеггеровской критики «метафизического» противопоставления субъекта и объекта в письме М.М. Бахтина к И.И. Канаеву от 11 октября 1962 г.» (*Бахтин М.М.* Собр. соч. Т. 5. С. 637). Еще одним источником, несомненно, является статья Гайденко «Философия истории М. Хайдеггера и судьбы буржуазного романтизма». Ср. фрагмент из этой статьи: «Хайдеггер считает, что понимание процесса познания как отношения субъекта к объекту — это и есть корень всех заблуждений метафизики. В действительности, по его мнению, первоначально... человек един с окружающим миром, мир открыт человеку, а не противостоит ему в качестве предмета. Это единство, говорит Хайдеггер, разрывает метафизика, ставя пропасть между субъектом (как мыслящим началом) и объектом мышления» (Вопросы философии. 1962. № 4. С. 75).

[5] О соотношении концепций Бахтина и Хайдеггера см.: *Давыдов Ю.Н.* У истоков социальной философии М.М. Бахтина // Социологические исследования. 1986. № 2. С. 170–181; *Назинцев В.В* Мыслитель Бахтин и теоретик Хайдеггер // М. Бахтин и философская культура XX века (Проблемы бахтинологии). Ч. 1. СПб.: Образование, 1991. С. 102–112; *Patterson D.* Literature and Spirit. Essays on Bakhtin and His Contemporaries. Lexington: The UP of Kentucky, 1988. P. 128–154 (Chapter 5, «Bakhtin and Heidegger: Word and Being»). О восприятии Бахтиным философии Шелера и влиянии Шелера на Бахтина см. опубликованную статью Б. Пула: *Poole B.* From Phenomenology to Dialogue: Max Scheler's Phenomenological Tradition and Mikhail Bakhtin's Development from «Toward a Philosophy of the Act» to His Study of Dostoevsky // Bakhtin and Cultural Theory. 2nd ed., revised and expanded / Ed. by K. Hirschkop and D. Shepherd. Manchester and New York: Manchester UP, 2001. P. 109–135.

[6] Упомянутые работы Гачева были опубликованы позднее: мотивы первой отразились в книгах «Образ в русской художественной культуре» (М.: Искусство, 1981), «Национальные образы мира. Америка в сравнении с Россией и славянством» (М.: Раритет, 1997), «Национальные образы мира. Соседи России: Польша, Литва и Эстония» (М.: Прогресс–Традиция, 2003), вторая частично публиковалась в 1966 г. (Театр. № 12), а полностью вышла в 1992 г. («Логика вещей и человек. Прение о правде и лжи в пьесе М. Горького “На дне”». М.: Высшая школа. Бахтин называет эту работу не совсем точно: «Логика вещей и человека». См. примеч. 1 в коммент. к **16**).

[7] См. **31**.

33

7.VII.62

Дорогой Вадим Валерианович!

Получил от Гослитиздата предложение *немедленно* выслать рукопись моего «Рабле».

Я отправил им посылкой от 5/VII рукопись книги во второй редакции, о которой Вам писал (да другой у меня и не осталось).

Перед отправкой я бегло просмотрел рукопись и пришел в совершенный ужас. Я дополнял ее (около 1950 г.) по «указаниям» экспертной комиссии ВАКа и внес в нее много отвратительной вульгарщины в духе того времени[1]. Переделывать уже нельзя было, так как редакция требовала немедленной высылки. Я смог только заклеить прямые следы культа личности (увы, были и они). Боюсь, чтобы все это не отпугнуло от книги *серьезных* рецензентов (правда, таким, как Книпович, это, может быть, и понравилось бы).

Конечно, в дальнейшем все это будет исправлено, но нельзя ли как-нибудь — в сугубо дипломатической форме — предупредить редакцию о той обстановке, в которой я переделывал свою диссертацию. Я снова принужден злоупотреблять Вашей исключительной добротой.

Сердечный привет от нас Елене Владимировне и всем друзьям.

С любовью

М. Бахтин.

[1] См. об этом: *Паньков Н.А* Некоторые этапы творческой истории книги М.М. Бахтина о Ф. Рабле // Бахтинские чтения — I. Витебск, 1996. С. 87–96.

34

12.VII.62

Дорогой Михаил Михайлович!

Пожалуйста, не беспокойтесь по поводу рукописи, отредактированной в духе 1950 г. Для *редакции* это как раз очень удачный вариант. Пусть ничто не отпугивает в самом *начале*. А потом Вы сможете сделать все необходимые исправления, добавления etc. Меня, правда, потревожило Ваше сообщение, что у Вас нет варианта 1940 года. Он есть у нас в архиве, но его трудно будет оттуда выцарапать. Правда, я думаю, что смог бы прислать Вам на *месяц* этот экземпляр — с тем, конечно, что его нужно переписывать заново на машинке.

В Гослитиздате дело должно идти следующим образом: в течение месяца редакция будет изучать присланную Вами рукопись (и пусть именно эту!). В середине августа ее собирается (уже договоренность есть) взять на рецензию Пинский. Опять-таки не беспокойтесь, что он что-либо не так поймет — я все ему объясню. Но далее нужно (лучше тогда же) послать какой-то экземпляр другому рецензенту — предположительно это будет М.П. Алексеев (если он, конечно, не откажется из-за загруженности своей работой). Есть еще варианты — А.А. Смирнов (правда, он очень стар), В.М. Жирмунский (но он германист)[1].

Теперь вот какой вопрос: в редакции (из письма в «Лит<ературной> газете») известно об отзывах Ваших оппонентов. Они (редакция) хотели бы *неофициально* познакомиться с этими отзывами. Если это возможно, пришлите *мне* их, пожалуйста, безотлагательно.

Далее, я толком не знаю, как развиваются Ваши отношения с «Советским писателем». Они говорят, что давно выслали Вам договор, редакционное заключение, гонорар (60%) и все прочее. Но там есть еще всякие бюрократические дистанции и ступеньки. Получили ли Вы все это?

И как насчет редактора? Им мог бы быть, по-моему, Л.П. Гроссман, или Ю.Г. Оксман, или Долинин (только не Кирпотин!)[2].

Наконец, у меня есть к Вам большая просьба. Вы говорили о своей небольшой работе «Слово в романе»[3]. Я очень хотел бы познакомиться с ней и, в частности, процитировать ее в главе о романе для нашей «Теории литературы». Очень был бы благодарен, если бы Вы мне ее прислали. Пользуясь Вашим любезным приглашением, я обязательно приеду в Саранск вместе с Леной в конце июля — начале августа (как только получу отпуск) и привезу обратно рукопись.

Бочаров и Палиевский все еще изучают Вашу главу, но поклялись, что на той неделе вышлют Вам свои отзывы. Не помню, писал ли я Вам о статье Палиевского в № 6 «Нового мира». По-моему, превосходнейшая вещь. Может быть, посмотрите[4].

В изд<ательстве> «Искусство» вылупилась, наконец, книжка Гачева «Творчество в жизни и в искусстве» (6 а<вторских> л<истов>). Сейчас уже есть верстка, которая на днях будет подписана к печати[5]. Гачев, очевидно, и не подозревает об этом. (И к лучшему — а то еще вдруг затребует полученный Бертой гонорар и начнет кутить по черноморским курортам).

Да, редактор Гослитиздата — Сарра Львовна Лейбович — прочла уже 100 стр. Вашего «Рабле» и говорит, что ей интересно, нравится и надо издавать. Но это неофициально пока.

Еще один пункт — цитаты из Рабле придется давать обязательно в переводе (знаете ли Вы новый — по-моему, очень стоящий — перевод Н.М. Любимова?)[6]. И цитату из Кауса в «Достоевском» придется перевести. Вы уж не огорчайтесь. Кто сейчас знает языки?[7]

Ну, я уже, наверное, Вас утомил. Желаю Вам и Елене Александровне здоровья и всего лучшего. И Лена тоже. Все друзья приветствуют.

Ваш Дима.

Еще: мой «Роман», кажется, также сдвинулся с мертвой точки[8].

[1] В январе 1963 г. М.П. Алексеев напишет краткий отзыв о «Рабле», в котором подтвердит свое мнение, впервые высказанное, по просьбе ВАК, еще в 1948 г.; см.: с. 267, 320–324 наст. изд.

[2] 5 февраля того же 1962 г. (см.: **24**) Кожинов писал Бахтину: «Редактор выбран очень хороший...» Тогда речь шла об издательском редакторе (им стал Л.А. Шубин). Позднее возник вопрос о научном редактировании книги кем-либо из авторитетных специалистов по Достоевскому, однако потом все как-то обошлось без этого (см.: **38**, **40**). Что до В.Я. Кирпотина, то о его работах, особенно посвященных Достоевскому, скептически отзывались многие (к примеру, Е.В. Тарле считал обращение Кирпотина к Достоевскому «бедствием» — см.: *Паньков Н.А.* Вокруг «Рабле» и Тарле // ДКХ. 1998. № 4. С. 91–92). Бахтин, впрочем, процитирует несколько пассажей из кирпотинской книги «Ф.М. Достоевский» 1947 г., упомянув, что Кирпотин, «следуя своим особым путем, пришел к положениям, близким с нашими» (*Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советский писатель, 1963. С. 52).

[3] У Бахтина было две работы под названием «Слово в романе». Одна из них, написанная еще в Кустанае, видимо, в 1934–35 гг. и напечатанная полностью впервые в посмертном сборнике «Вопросы литературы и эстетики» (с. 72–233. Фрагмент ее — «Слово в поэзии и слово в прозе» — был напечатан раньше, см.: Вопросы литературы. 1972. № 6. С. 54–85), сохранила это свое название. Другая — в том же сборнике напечатана под названием «Из предыстории романного слова», поскольку дублирование названий было явно нецелесообразно. В данном письме имеется в виду работа, известная сейчас под названием «Из предыстории романного слова»: Кожинов говорит об этой работе как «небольшой», что явно неприменимо к работе, сохранившей название «Слово в романе» (характерно, что Д.В. Затонский во внутренней рецензии на «Вопросы литературы и эстетики» называл эти работы — в соответствии с их объемом — «статьей» и «монографией» (РГАЛИ. Ф. 613. Оп. 10. Д. 6006. Л. 12–31). Позднее (см.: **35**, **40**, **41**) эта работа будет упоминаться. Следует отметить, что в 1965 г. (Вопросы литературы. № 8) Бахтин опубликует фрагмент этой статьи («Из предыстории романного слова») под названием «Слово в романе» (см. примеч. **8** к **46**). В кожиновской главе о романе в «Теории литературы» ссылок на рукопись этой статьи и цитат из нее нет.

[4] См. примеч. 7 в коммент. к **31**.

[5] Название написано не совсем точно. Правильно: «Творчество в жизни и искусство». Книга тогда так и не вышла, что Гачев позднее саркастически объяснял (упомянув крупнейшее политическое событие той поры: посещение Н.С. Хрущёвым выставки в Манеже и наступившее затем «закручивание гаек») следующим образом: «...в 1962 году, в конце “оттепели”, надо было чуть-чуть уступить редакторам моих книг, но стал тянуть, а тем временем Никита вошел в Манеж и стал топать на художников, по издательствам прошел трепет страха иудейска, и набор одной моей книги рассыпали, а рукописи других вернули» (*Гачев Г.Д.* Жизнь с мыслью. Книга счастливого человека (пока...). Исповесть. М., 1995. С. 491). Первой опубликованной книгой Гачева стало «Ускоренное развитие литературы» (М.: Наука, 1964). Книга же, упомянутая в комментируемом письме, по словам самого Гачева, «вышла уже в 1980 году, в “Детской литературе”, но укоротили мое заглавие: “Творчество в жизни и искусство” на вялое и беспроблемное “Творчество. Жизнь. Искусство”...» (*Гачев Г.Д.* Русская дума. Портреты русских мыслителей. М., 1991. С. 193).

[6] См. примеч. 6 в коммент. к **31**.

[7] Имеется в виду цитата из книги: *Kaus O.* Dostoewski und sein Schicksal. Berlin, 1923.

[8] 23 мая 1962 г. Кожинов обратился с письмом в редакцию критики и литературоведения «Советского писателя», в котором выразил согласие с замечаниями, высказанными в его адрес Е. Книпович, и готовность переработать книгу: «Сознавая сложность стоящей передо мной задачи, я в то же время убежден, что в короткий срок смогу доработать рукопись... Задача облегчается в связи с тем, что рукопись была закончена мной два года назад, и теперь я уже яснее вижу ее недостатки» (РГАЛИ. Ф. 1234. Оп. 19. Д. 3433. Л. 50). 26 июня того же года датирована рецензия М.Б. Храпченко, который ознакомился с рукописью по просьбе Конюховой (там же. Л. 49) и, высказав несколько замечаний, «горячо рекомендовал включить ее [работу Кожинова. — *Н.П.*] в издательский план 1963 г.», поскольку «обладающая значительными научными достоинствами», она, «несомненно, заслуживает скорейшего опубликования» (там же. Л. 34). 13 июля (на следующий день после написания комментируемого письма) будет подписан договор Кожинова с «Советским писателем» об издании книги (там же. Л. 54).

35

18.VII.62

Дорогой Вадим Валерианович!

Благодарю Вас за письмо и за непрерывные заботы о моих делах (я слишком обременяю Вас ими!).

Посылаю Вам отзывы о моем «Рабле» — М.П. Алексеева, Е.В. Тарле, Б.В. Томашевского, А.А. Смирнова и А.К. Дживелегова. Кроме того, посылаю единственный отрицательный отзыв (для ВАК) Р.М. Самарина (на основании этого отзыва ВАК отклонил степень доктора); давать его редакции, конечно, не нужно, но мне хотелось бы, чтобы Вы сами с ним ознакомились (на всякий случай)[1].

К сожалению, не могу Вам выслать рукопись «Слова в романе»[2], так как единственный имеющийся у меня экземпляр совершенно не пригоден для чтения: я несколько раз начинал его переделывать, исчеркал и изрезал, разобраться в нем даже мне самому трудно. Кроме того, работа эта уже не отвечает моим теперешним воззрениям. Когда Вы будете у нас, я покажу Вам рукопись, и Вы сами убедитесь, что она во всех отношениях никуда не годится.

От редакции «Советского писателя» я получил любезное письмо, отзывы Книпович и Ермилова[3], договор и деньги (о них я узнал сегодня)+ т.е. все, что требовалось. Приступаю к окончательной переработке и перепечатке рукописи. Надеюсь закончить в начале августа.

Очень рад, что Ваш «Роман» сдвинулся с мертвой точки[4].

«Фантомы» П. Палиевского достал и приступаю к изучению[5].

Шлем Вам и Елене Владимировне сердечный привет. С нетерпением ожидаем скорого свидания.

С любовью

М. Бахтин.

[1] Тексты перечисленных отзывов см. в материалах защиты диссертации Бахтина «Рабле в истории реализма» и материалах ваковского дела Бахтина.

[2] См. примеч. 3 к предыдущему письму.

[3] В.В. Ермилов, уже выступавший в роли рецензента (см.: **26**), написал в начале июня 1962 г. еще один отзыв уже «о новом варианте работы М.М. Бахтина». В этом отзыве, как и в предыдущем, поддерживалась необходимость переиздания книги; говорилось здесь также о том, как учтены предыдущие замечания (в частности, замечание по поводу недостаточно прослеженного *единства* творчества Достоевского), положительно оценивалась «новая... глава о жанровых особенностях романов Достоевского», в которой, по словам Ермилова, «М.М. Бахтин стремится проследить исторический путь ряда жанровых форм, так или иначе подготовлявших жанровое новаторство Достоевского» (РГАЛИ. Ф. 1234. Оп. 19. Д. 3325. Л. 25–27). Отзыв Е.Ф. Книпович, как уже указывалось, см. там же, л. 12–17 (см. также выдержки из него в **30**).

[4] См. примеч. 8 в коммент. к **34**.

[5] См. примеч. 7 в коммент. к **31**.

36

Одесса

25.VIII.62

Дорогие Елена Александровна и Михаил Михайлович!

Сердечно Вас приветствуем с берегов Черного моря — как это полагается формулировать. Одесса прекрасна — несмотря на посредственную погоду. Живем в какой-то романтической сумятице — Дерибасовская, море, спящие окраинные улочки, неукротимо жизнерадостные одесситы, шум и пестрота знаменитого Привоза и т.п.

Гачева, к сожалению, видели только один день — он возвратился из одного плавания и отправился в другое. Просил передать Вам его любовь и лучшие пожелания. Он стал настоящим матросом — похудел, но очень поздоровел, загорел; вместо прически — лихая челка, падающая на лоб. Его танкер скоро уходит в заграничное плавание — «аж до Японии» — и он надеется отправиться в «загранку». Домой пока не собирается, привык, живет хорошо. У него отдельная каюта, где он даже что-то сочиняет в свободное от вахт время[1].

Мы здесь уже тоже поздоровели, чувствуем себя молодыми и сильными. 1 сентября уже будем в Москве (билеты достали) и примемся за всякие дела.

Так что если собираетесь о чем-либо сообщить — пишите прямо к 1 сент<ября>. Мы уже будем дома.

Даже Одесса нисколько не вытеснила того глубокого и дорогого впечатления, которое оставили три дня, проведенные с Вами. Мы только очень и очень жалеем, что Михаил Михайлович лишь в последние часы подарил нас поистине захватившим нас рассказом о некоторых философских вещах. Ужасно хотелось бы продолжения этого разговора.

Но мы твердо надеемся увидеть Вас зимой в Москве — хотя бы из-за издательских дел.

Примите самые горячие пожелания здоровья, бодрости, плодотворного труда.

В Москве будем ждать хотя бы самой краткой весточки.

Ваши Дима и Лена.

[1] Судя по записям Гачева, встреча могла состояться 23 августа, поскольку 24 августа, в 21.30, он запишет в дневнике, что накануне «увольнение в Одессе было до 23-х» (*Гачев Г.Д.* Жизнь с мыслью. С. 27). Любопытно, что, по-видимому, спустя около суток после этой встречи в матросской жизни Гачева произошли по-своему драматичные события: «Сегодня унижение состоялось. Когда я, как обычно, в 4 часа утра пришел в рубку на вахту, старпом сказал:

– Гачев! Идите спать до 6. В 6 Вас разбудят — будете дневалить.

Вопросов я не задавал. Но самолюбие было задето. Для того, чтобы мыть посуду и разносить тарелки, незачем было идти на море» (там же). Да и поездка в «загранку» так и не состоялась: странного матроса (кандидата наук) туда не выпустили.

37

10.IX.62

Дорогие Елена Владимировна и Вадим Валерианович!

Благодарим за Ваше прекрасное письмо из Одессы, полное веселым одесским колоритом. С любовью вспоминаем Вас и наши беседы.

Я закончил перепечатку «Достоевского» и 1-го сентября отправил его в редакцию *посылкой* с обратным уведомлением. Меня очень беспокоит, что до сих пор (прошло уже 10 дней) нет обратного уведомления. Очень прошу Вас, Вадим Валерианович, позвонить в редакцию и выяснить, получена ли рукопись и телеграфировать мне ответ. Буду Вам очень благодарен.

На днях я с наслаждением прочитал Вашу статью, Елена Владимировна. Вы дали прекрасное по ясности и полноте (при почти предельной сжатости) освещение работ группы Колмогорова и, как мне кажется, совершенно правильную оценку их. Ваш анализ работы «поэтической машинки» очень остроумен и верен. В Вашей статье, кроме того, много отдельных очень тонких замечаний и наблюдений (например, две осени)[1]. Горю желанием прочитать Вашу работу о поэзии 20-го века (о ней говорил мне Вадим Валерианович[2]). Как хорошо, что Ваши статьи (Ваша и Вадима Валериановича) в номере журнала оказались *рядом!*[3]

Шлем Вам самый сердечный привет и наилучшие пожелания. Ждем Ваших писем.

Любящие Вас Бахтины.

P.S. Только что получили уведомление о вручении рукописи. Оказывается<,> посылка шла до Москвы ровно 8 дней!

[1] В статье Е.В. Ермиловой «Поэзия и математика» (Вопросы литературы. 1962. № 3. С. 71–82) говорилось о том, что «работа группы А. Колмогорова по матема-

тическому изучению поэтических текстов началась совсем недавно. Полученные выводы... неоднократно излагались устно — и самим Колмогоровым и его учениками, но в печати члены группы о них еще не рассказывали». Поэтому «мы получаем сведения о них через "вторые руки" и в этих руках положения гипотетические, дискуссионные, сложные предстают в упрощенном, вульгаризированном виде» (с. 77). В качестве примера подобной вульгаризации фигурировали статьи А. Мицкевича из «Молодой гвардии» и А. Кондратова из журнала «Знание — сила», в которых проповедовался лозунг непосредственного «участия машины в творческом процессе», — скажем, путем механизации обработки «словесной руды». Так, по мнению одного из этих авторов, чтобы описать четырехстопным ямбом хорошую погоду, достаточно ввести в машину какую-нибудь фразу («Какой чудесный, хороший летний день!»); машина комбинаторно подбирает максимум возможных вариантов, и поэту остается только предпочесть самый подходящий вариант (с. 78). Конечно, такие пассажи давали хорошую возможность для иронических выпадов в адрес «поэтической машинки», но Ермилова не ограничилась только этим, попутно вкрапляя в свой текст серьезные наблюдения над стихами. Бахтин хвалит одно из таких наблюдений («две осени»): «Фраза "Наступила осень, и с деревьев падают листья" — не есть еще поэтическая мысль. "Роняет лес багряный свой убор" — это поэтическая мысль, и выражена она так, как только могла быть выражена, — с тремя торжественными "р" на равном расстоянии друг от друга и в полноударном пятистопном ямбе. Более того: не будет большой смелостью утверждать, что "Осень! обсыпается // весь наш бедный сад" (повторение "с" и отсутствие "р", и трехстопный хорей с пропуском ударения и дактилическим окончанием) — это наступила другая осень, и другие листья падают с других деревьев, — словом, это *другая поэтическая мысль*» (с. 80).

Скептическое отношение Ермиловой к статистическим методикам в стиховедении связано с умонастроениями Кожинова, Палиевского и других сотрудников отдела теории ИМЛИ, который тогда готовился к своему знаменитому «крестовому походу» против структурализма (см. далее: примеч. 6 к **68** и **69**. Следует помнить, что и Ильенков тоже был настроен против сциентистских тенденций в культуре. По словам С. Мареева, в ильенковской книге 1968 г. «Идолы и идеалы» «основная идея... состояла только в том, что, как выразился Ильенков, кибернетика вещь хорошая, коммунизму нужная, но не надо ее превращать в очередную "кукурузу". До сих пор не все отдают себе отчет в том, что наша история знает не только идиотизм отрицания научного и практического значения кибернетики, но и идиотизм превращения человека в машину для получения, хранения и переработки "информации". Против этого и возражал Ильенков, красочно описывая тот кошмар, который может выйти из такого понимания человека» (*Мареев С.* Встреча с философом Э. Ильенковым. С. 52). Правда, в «Лекциях по структуральной поэтике» Ю.М. Лотмана (1964) тоже довольно критически оценивалась работа А.Н. Колмогорова (так сказать, «самого» Колмогорова) и А.М. Кондратова (одного из «героев» Ермиловой) «Ритмика поэм Маяковского» (Вопросы языкознания. 1962. № 3). Выводы этих авторов Лотман называл «субъективными и неопределенными», заявив, что «путей к иным, более плодотворным заключениям данная метода пока еще не открывает» (*Лотман Ю.М.* Лекции по структуральной поэтике // Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М.: Гнозис, 1994. С. 26). Позднее, впрочем, сторонниками структурализма это утверждение Лотмана было признано «ошибочным», поскольку «работы А.Н. Колмогорова открыли важнейший этап статистического и теоретико-вероятностного изучения стихотворной речи, характерный поисками путей содержательной интерпретации ритмических явлений» (из комментария В.С. Баевского к републикации «Лекций по структуральной поэтике». См.: Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. С. 249).

[2] Е.В. Ермилова начала работу над кандидатской диссертацией «Смена стилей в русской поэзии на рубеже XIX–XX веков» (защищена в ИМЛИ в 1976 г.).

[3] Статья Кожинова «Научность — это связь с жизнью» (о которой уже шла речь — см.: **24**), начиналась в том же номере «Вопросов литературы» с 83-й с.

38

20.IX.62

Дорогие Елена Александровна и Михаил Михайлович!

Мы уже в Москве, уже вошли в обычную колею институтской жизни. Впрочем, в Институте мы бываем редко, но дома приходится все время думать о работе — даже когда бездельничаем.

Этим летом мы немало повидали. Последняя наша поездка, очень краткая, была особенно прекрасной. Мы были в маленьком ровеснике Москвы — Переяславле-Залесском[1]. Там сохранилась — помимо изумительного собора XII века — почти сказочная улица-река Трубеж, впадающая в похожее на море Плещеево озеро. Ее устье (около километра) представляет собою именно улицу, нечто венецианское, но в то же время совершенно, до боли русское. Домики северного типа стоят, почти прижавшись друг к другу, а перед ними, у берега, так же тесно стоят в реке лодки. Улица живет на реке. И все это стремится к озеру-морю, у выхода в которое, на самом берегу, высится храм со стройной колокольней; когда-то звон ее, наверное, наполнял весь водный простор. И сама эта колокольня — как маяк.

Впрочем, почти невозможно даже намекнуть, как все это чудесно. И северные лодки — длинные, узкие, изящные, очень напоминающие гондолы. Нам весьма повезло — мы познакомились и подружились с коренным переяславцем, влюбленным в эту реку и озеро, очень милым человеком, который с наслаждением возил нас на своей моторной лодке (там все прикрепляют к своим гондолам небольшие, похожие на примусы моторчики) по реке и озеру. Все это было как сон.

Но я разболтался. Два слова о Вашей книге. Я был в издательстве и узнал, что ответ о получении рукописи так задержался по простой причине: Вы отправили рукопись на имя Е.Н. Конюховой (лучше было просто в редакцию), а она еще не вернулась из отпуска. Рукопись лежала до ее приезда, ибо получить посылку могла только она лично. Сейчас все в порядке. Я уговариваю (и, кажется, почти уговорил) редакцию отказаться от специального редактирования книги (Вы помните, они хотели пригласить какого-либо видного «достоевсковеда»). Может быть, обойдется, и книга пойдет прямо в набор. Тогда она выйдет в самом начале 1963 г.

Еще мне хочется немного сказать о том более или менее цельном впечатлении, которое составилось у меня теперь о Ваших работах (всех вместе, которые я знаю, — о Рабле, о Достоевском, о романе — т.е. связанных с позднеантичной прозой). В своей

цельности они представляют поразительно глубокую и масштабную концепцию всего развития словесного искусства и даже шире — культуры. Вы раскрыли сущность трех родственных эпох или культур, символизируемых понятиями «мениппoвой сатиры», «раблезианской стихии» и творчества Достоевского. Остальные эпохи — классической античности, официального средневековья и (пожалуй, можно назвать так) Просвещения — постигаются, выявляются по контрасту с этими эпохами наиболее глубокой и многогранной культуры. Более того, и в эти «внешние» и посвоему ограниченные эпохи (цивилизации) открытое Вами состояние культуры живет, продолжает развиваться как подспудное, ушедшее вовнутрь течение. В три изучаемые Вами эпохи происходит как бы взрыв, и глубинные воды — даже океан — выплескиваются наружу.

Конечно, я все очень упрощаю в этой схеме, но, мне кажется, все это должно быть какой-то путеводной нитью в истории культуры.

Но значение и ценность Ваших работ не ограничивается этим «диахроническим» аспектом. Есть и другая сторона — синхрония, которая относится уже не к движению культуры вообще, а специально к литературе (как «оболочке» — так и в лингвистике синхрония касается самой формы языка) (простите, что я так неуклюже и варварски объясняюсь!).

И в этом смысле поразительна опять-таки широта Ваших результатов. Ибо почти вся проблематика теории литературы получает оригинальное и глубокое решение — в особенности, все, что касается художественной речи как первой и в то же время последней реальности литературы. Но также и сюжетика, и проблема образа (как структуры художественного мира)[2].

Вы легко могли бы написать интереснейшую и в то же время классическую «Поэтику» — первую подлинно органическую после Веселовского.

Впрочем, что об этом говорить? Если бы Вы хотя бы сделали то, что почти обещали — статью о слове в романе на материале «Онегина»! Я уже договорился об ее немедленном опубликовании в «Вопросах литературы». Может быть, все-таки напишете?[3]

Ну, я, вероятно, Вас уже утомил.

Останавливаюсь.

Очень жду хотя бы самых лаконичных известий.

Всегда помнящий и любящий Вас Вадим.

Дорогой Михаил Михайлович, Вы представить себе не можете, как меня обрадовал Ваш лестный отзыв о моей статье! Она, конечно, этого не стоит — во-первых, это изложение, а во-вторых, очень уж глупые статьи Мицкевича и Кондратова[4] *(сами напрашиваются), так что Ваш отзыв я отношу за счет Вашей доброты*

и снисходительности, но, все равно, если Вы хоть немножко так думаете, я ужасно рада.

Самый сердечный привет Елене Александровне.

Очень хочется еще к Вам приехать.

С уважением

Лена.

[1] Современное название — Переславль-Залесский (ср. Переяслав-Хмельницкий под Киевом). Но в древности (примерно до XV в.) город назывался Переяславлем (см.: *Нерознак В.П.* Названия древнерусских городов. М.: Наука, 1983. С. 134; Географический энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1986. С. 332).

[2] См. еще одну попытку Кожинова сжато и интегрально сформулировать значение и смысл бахтинских концепций в работе «М.М. Бахтин в 1930-е годы (Теория романа как средоточие творчества мыслителя)» (ДКХ. 1997. № 3. С. 52–66).

[3] Статья будет опубликована в «Вопросах литературы» лишь в 1965 г. (№ 8. С. 84–90. См. примеч. 8 в коммент. к **65**).

[4] См. примеч. 1 в коммент. к **37**.

39

25.X.62

Дорогие Елена Владимировна и Вадим Валерианович!

Это письмо передаст Вам Галина Борисовна Пономарёва, сотрудник музея Достоевского. Галина Борисовна очень серьезно и глубоко работает над Достоевским и собирается писать диссертацию под моим руководством. Но ни она, ни я не знаем, как можно оформить прикрепление через какой-нибудь московский вуз. Может быть, Вы окажете ей в этом деле помощь советом. Кроме того, очень прошу Вас помочь ей своими указаниями по теории и истории романа.

Галина Борисовна — человек серьезный и мыслящий в правильном направлении. Она провела в Саранске четыре дня, и мы каждый день беседовали. Я получил огромное удовольствие от общения с нею. Галина Борисовна Вам расскажет обо всем. Я уверен, что и Вы с нею сблизитесь[1].

До сих пор я не ответил на Ваше последнее письмо. Были разного рода помехи. Но главное — мне хотелось сообщить Вам что-нибудь положительное о моей предполагаемой статье для «Вопросов литературы». К сожалению, я и теперь еще не готов дать определенный ответ.

Вы очень верно определили направление моих работ, но, конечно, преувеличили их значение. Но к этому я еще вернусь в следующем письме.

От Литиздата я до сих пор не получил никаких сообщений. Может быть, Вы что-нибудь знаете о ходе дела?

Очень хотелось бы снова увидеть Вас в Саранске.

Шлем самый сердечный привет дорогой Елене Владимировне, Вам и всем друзьям.

Любящий и благодарный Вам

М. Бахтин.



[1] См. воспоминания Г.Б. Пономарёвой о знакомстве и дальнейших встречах с Бахтиным: *Пономарёва Г.Б.* Высказанное и невысказанное... //ДКХ. 1995. № 3. С. 59–77. Прочитав «Достоевского» во время обучения в МГУ, она позже случайно узнала, что ее сестра, жившая в Саранске, была соседкой Бахтина. Пономарёва вспоминает: «В начале 60-х годов я решила поступать в аспирантуру. Вообще-то говоря, для меня это не имело какого-то особенного значения, но мне хотелось написать работу под руководством М.М. Бахтина. И вот тогда-то я и собралась в Саранск, было это в 1962 г. Я приехала и в сопровождении сестры оказалась в его доме» (с. 60). И далее: «...надо сказать, как я была далека от того, чтобы придавать этому серьезное и всепоглощающее значение, так и Михаил Михайлович — в этом мы вполне совпали. И он как-то вяло, нехотя говорил о возможности этого руководства. Кстати, для меня это в конце концов так и вылилось в очень долгую историю, которую я оставила на многие годы, и защитилась очень поздно, — это для меня никогда не было самоцелью, но зато я была одарена общением с Михаилом Михайловичем, в то время как само дело отодвигалось и оказывалось в такой туманной перспективе, к которой мы в течение последующих лет почти и не обращались, — мы как бы забыли об этой цели и об этом деле. Однако Михаил Михайлович был чрезвычайно внимателен к тому, что дело все-таки есть, повод этой встречи есть, так что в конце концов он написал письмо к В.В. Кожинову, с которым он уже познакомился до меня, и просил его помочь мне в этом» (с. 62–63). См., кстати, в этой связи статью Н.Л. Васильева «М.М. Бахтин и его аспиранты» (ДКХ. 1998. № 4. С. 53–68), в которой рассказывается о научных судьбах саранских аспирантов Бахтина.

40

2.XII.62

Дорогие Елена Александровна и Михаил Михайлович!

Простите, что давно не писал. Не оправдания, а объяснения: во-первых, хотелось дождаться каких-то новых известий о состоянии «Достоевского» и «Рабле»; во-вторых, ужасно был загружен работой и встречами с рядом людей. Дело в том, что до Нового года мы (наша группа по теории) должны сдать сразу два тома нашей «Теории» (1-й том, кстати, уже вышел, хотя тиража пока еще нет; Вы его получите, как только дадут авторские экземпляры; правда, лично моего там несколько страничек, но зато превосходные главы Палиевского, Гачева, Бочарова). Итак, пришлось с утра до ночи дописывать, переделывать, готовить к печати (мне принадлежит в 2-м и 3-м томах около 30 а<вторских> л<истов>). С другой стороны, как-то так получалось, что все время приходилось подолгу беседовать с различными (к счастью, интересными!) людьми, особенно иностранными гостями (три дня, например, целиком провел с одним английским литературоведом, пишущим диссертацию о русском романе[1]).

Но я уже заговорился. О Ваших книгах. С «Достоевским» все никак не могут решить вопрос о редакторе — то хотят обойтись без оного, то начинают лихорадочно искать среди всяческих кандидатур. Именно этим объясняется, что издание книги отнесли на IV квартал — а вдруг, мол, редактор задержит. Сейчас я обдумываю, какую совершить акцию, чтобы покончить с этой каруселью.

Что касается Рабле — то пока все идет превосходно. Вы, вероятно, уже получили уведомление от редакции, что *вторую* инстанцию (первая — редакторы, вторая — утверждение зав. редакцией) книга прошла. Теперь дело за *главной* редакцией издательства. Зав. редакцией сказал мне, что есть большие основания включить книгу в план 1963 года (а не 1964, как предполагалось вначале).

Далее, мечтаю все-таки о том, чтобы Вы прислали кусок из «Слова в романе» для «Вопросов лит<ерату>ры». Сейчас уже просто грешно этого не сделать, ибо С.Г. Бочаров введен в состав редколлегии этого журнала (в качестве ответственного за отдел теории) и судьба Вашей статьи заранее обеспечена. Впрочем, он (Бочаров), очевидно, вскоре сам обратится к Вам с официальным запросом.

Два слова о Г.Б. Пономарёвой. Я был очень рад познакомиться с этим милым человеком, и за это Вам благодарен. Правда, Вы переоцениваете мои способности в смысле возможности помочь ей. Я в этих делах ничего не понимаю (в аспирантских и т.п.). К счастью, Г.Л. Абрамович, который имеет большое влияние в Моск<овском> Обл<астном> Пед<агогическом> инст<иту>те<,> взялся сделать все возможное[2]. По-видимому, уже сейчас дело как-то выяснилось бы, но Г.Л. неожиданно заболел и даже лежит сейчас в клинике. Правда, болезнь не очень серьезна, и, как я думаю, к Новому году дело решится.

Вы, наверное, замечаете, как я стал ужасно писать — какие-то дикие фразы. Вот до чего доводит работа! Я как-то совсем выдохся. А отдыхать можно всего несколько дней, т.к. на столе у меня лежит совсем еще не готовая, не сданная в «Сов<етский> писатель» книга о романе. Да я и не знаю, что с ней делать. Для меня совершенно необходимыми представляются ссылки на Ваши теоретические сопоставления эпоса и романа в читанной мной рукописи «Слово в романе». Я буду их пересказывать, но как это получится — не знаю. Правда, отдельные моменты этого сопоставления есть в хранящейся у меня главе о жанре из Вашего «Достоевского». Буду цитировать хоть это!

Что еще сказать? У Лены, как и у меня, много работы по 3-ему тому «Теории», и, если я уж разделался с ней, то она пока еще дописывает. Ей мешает необычайное увлечение трудами Бердяева.

Она читает (разумеется, в библиотеке) его последние работы — такие, как «Русская идея» (1946), «Экзистенциальная диалектика божественного и человеческого» (1947), «Самопознание (опыт философской автобиографии)» (1948) и другие. Все это производит на нее громадное впечатление, граничащее с потрясением[3]. Впрочем, пусть она сама об этом пишет.

Гачев получил разрешение идти в заграничное плавание и теперь ждет только визы. Палиевский пишет статью о творчестве Фолкнера[4] (кстати, Вы читали роман Фолкнера «Особняк» в «Иностр<анной> лит<ерату>ре»? Мне кажется, он должен Вам понравиться. Многие считают, что Фолкнер — крупнейший писатель XX века или, по крайней мере, последних десятилетий[5]).

Наконец, о повести Солженицына[6]. Мне очень интересно Ваше мнение. Мне удалось прочесть еще другую его повесть — просто о жизни в сегодняшней деревне (м<ожет> б<ыть>, будет напеч<атана>)[7] — и я теперь совершенно уверен, что это поистине великий писатель мирового размаха. И, главное, это вовсе не «лагерная» повесть, какой ее стремятся представить. Это о современности вообще. И ее подлинное название — «Один день одного зэка» нельзя понимать буквально. Просто человеки стали зэками.

Вот видите, сколько вопросов.

Мы с Леной приветствуем Вас от всего сердца и с лучшими пожеланиями.

Ваш Вадим.

[1] Речь идет о С. Митчелле (он уже упоминался: см. примеч. 7 в коммент. к **16**). По информации, полученной от самого Митчелла, он писал диссертацию не о русском романе, а о «Евгении Онегине» как произведении в жанре романа. Диссертация так и осталась незавершенной, а Митчелл позднее стал заниматься искусствоведением (творчеством М.З. Шагала, русским авангардом и т.д.), хотя и не утратил интереса к «Евгению Онегину», сделав свой стихотворный перевод ряда глав романа. (Перевод первой главы опубликован в: «Modern Poetry in Translation». 1997. Summer. N 11.)

[2] См. примеч. 1 в коммент. к **39**. Г.Л. Абрамович (см. примеч. 4 в коммент. к **1**) возглавлял в секторе теории ИМЛИ группу по подготовке «Теории литературы», но активно сотрудничал с московскими вузами, преподавал, был автором известного учебника по введению в литературоведение (первое издание в 1953 г., в дальнейшем было еще шесть изданий). Он и стал научным руководителем Г.Б. Пономарёвой, защитившей свою кандидатскую диссертацию («Творческая история житийного замысла Ф.М. Достоевского») в 1987 г. (уже после смерти Абрамовича) в том самом Московском областном педагогическом институте им. Н.К. Крупской, о котором идет речь в письме.

[3] Увлечение Бердяевым Е.В. Ермилова разделяла с В.В. Кожиновым, Г.Д. Гачевым и другими участниками круга, сложившегося вокруг Э.В. Ильенкова (см. примеч. 5 в коммент. к **30**).

[4] Статья Палиевского «Путь У. Фолкнера к реализму» будет напечатана в «Знамени» (1965. № 3), а позднее войдет в его книгу «Литература и теория», вышедшую в 70-е гг. тремя изданиями.

[5] Об «Особняке» как романе, воплотившем в себе созданную Достоевским и Толстым «двуголосую форму повествования» (т.е. внутренне диалогичном), Кожинов напишет несколько слов и в «Происхождении романа» (с. 421). По словам Р.Д. Орловой и Л.З. Копелева (с которыми в 60-е гг. Кожинов был дружен), Фолкнер «не стал так популярен, как Ремарк или Хемингуэй, не завладевал так благотворно читательскими душами, как Генрих Бёлль, Сэлинджер, Сент-Экзюпери; однако его влияние на литераторов становилось с каждым годом все более глубоким» (после этого приводятся мнения Б.Л. Пастернака, Л.А. Аннинского, В.И. Белова, Б.Ш. Окуджавы и др. о Фолкнере и о его значении для их творчества) — *Орлова Р.Д., Копелев Л.З.* Мы жили в Москве. С. 138—141. Беседу с Бахтиным «о Фолкнере, который писал о неграх, редчайшем для этой цивилизации великом писателе» (19 ноября 1968 г. в Саранске), упоминает в своих мемуарах И.Н. Крупник (*Крупник И.* «Отойди от зла...» О Михаиле Михайловиче Бахтине. Из записных книжек // Дружба народов. 1997. № 2. С. 200).

[6] Публикация повести Солженицына «Один день Ивана Денисовича» была одним из наиболее ярких и громких событий тех лет (см.: Слово пробивает себе дорогу. Сборник статей и документов об А.И. Солженицыне. 1962—1974. М.: Русский путь, 1998). «“Иван Денисович” вызвал потрясение, не сравнимое ни с чем, испытанным ранее. Заколебались такие слои, показалось, даже устои, которых не затронули ни Дудинцев, ни “Доктор Живаго”, ни все открытия самиздата. Весьма хвалебные отзывы опубликовали не только К. Симонов в “Известиях” и Г. Бакланов в “Литгазете”, но и В. Ермилов и А. Дымшиц в “Литературе и жизни”. Недавние твердокаменные сталинцы, бдительные проработчики тоже хвалили каторжанина, узника сталинских лагерей. Хотя они спешили оговариваться: мол, это все прошлое, дурные последствия культа личности, которые окончательно преодолены партией под руководством нашего Никиты Сергеевича, и теперь уже все навсегда по-иному» (*Орлова Р.Д., Копелев Л.З.* Мы жили в Москве. С. 80).

[7] Имеется в виду повесть «Матрёнин двор».

41

28.XII.62

Дорогие Елена Владимировна и Вадим Валерианович!

Поздравляем Вас с Новым годом и желаем всего самого лучшего и светлого.

Я долго Вам не писал, так как почти месяц болел гриппом с довольно тяжелыми осложнениями на легкие и на сердце. Сейчас я уже относительно здоров.

Примите нашу глубокую благодарность за поздравление и за доброе известие от редакции, полученное мною, как подарок, как раз в день моего рождения. Мы были очень тронуты этим, Вадим Валерианович.

Недавно я получил письмо от директора Гослитиздата Пузикова. Он пишет, что вопрос о моей книге «будет решаться в январе — феврале 1963 г. при обсуждении планов Изд<ательст>ва на 1964 год»[1]. От Конюховой[2] недели три тому назад я получил сообщение, что она приступила к чтению моей рукописи. Таким

образом<,> с этим, по-видимому, пока все обстоит благополучно. Но общая ситуация, кажется, резко изменяется к худшему[3].

Теперь о Вашем «Романе». Книга Ваша очень хороша и сделана из одного куска. Не следует нарушать ее цельности никакими дополнительными соображениями. Отложите их для других работ. Ведь Вы еще не раз будете возвращаться к вопросам теории романа и эпопеи. Да и я, может быть, успею еще написать по этим вопросам что-нибудь более вразумительное и удачное, чем то, что Вы у меня прочитали[4]. Сейчас нужно как можно скорее (при данной ситуации) опубликовать Вашу книгу.

Повесть Солженицына[5] я прочитал с истинным наслаждением. Произведение очень значительное и лишенное фальши. Но мне трудно представить себе дальнейший путь Солженицына[6].

За два дня до моей болезни к нам заехал на несколько часов (от поезда до поезда) В.Н. Турбин. Он очень милый и интересный человек. Но наша беседа только еще начала завязываться, как ему уже пришлось уезжать. Он обещал приехать в другой раз[7].

Я очень рад философским увлечениям Елены Владимировны. Как было бы хорошо побеседовать! Может быть<,> Вы смогли бы приехать к нам для отдыха, не дожидаясь лета, хотя бы на самый краткий срок. Подумайте об этом.

Сердечный привет всем друзьям.

Любящие Вас Бахтины.

P.S. Сообщите мне, пожалуйста, адрес Л.Е. Пинского (новый). Я получил его превосходную рецензию и хочу ему написать[8].

М. Бахтин.

[1] Текст письма А.И. Пузикова к Бахтину см.: РГАЛИ. Ф. 613. Оп. 10. Д. 6003. Л. 18 (дело Бахтина как автора «Рабле»); Пузиков несколько месяцев исполнял обязанности директора издательства «Художественная литература», будучи его главным редактором (см. об этом в воспоминаниях С.Л. Лейбович и в комментариях к ним: ДКХ. 1997. № 1. С. 145–146, 168).

[2] Тогдашняя заведующая редакцией критики и литературоведения издательства «Советский писатель» (см.: **27**, а также примеч. 1 к **26**, примеч. 3 к **27**, примеч. 1 к **28**).

[3] 1 декабря 1962 г. Н.С. Хрущёв посетил художественную выставку в Манеже и обрушился с резкими нападками на произведения абстракционистов. 17 декабря в Доме приемов на Ленинских горах состоялась специальная встреча Хрущёва с деятелями культуры. На встрече были осуждены любые попытки отступить от принципов жесткого руководства коммунистической партии в сфере искусства (см.: *Солженицын А.И.* Бодался теленок с дубом. Очерки литературной жизни. М.: Согласие, 1996. С. 61–70. *Ромм М.И.* Четыре встречи с Н.С. Хрущёвым // Н.С. Хрущёв. Материалы к биографии. М.: Изд-во политической литературы, 1989. С. 138–141). По словам Г.А. Арбатова, «идеологическая обстановка в стране после этой выставки круто изменилась. То там, то здесь вспыхивали проработочные кампании, складывалась ситуация, похожая на конец 1956-го — начало 1957 года, если не хуже. И дело отнюдь не ограничивалось изобразительным искусством и литературой. Столь привычное "закручивание гаек" пошло по очень

широкому фронту культуры и идеологии» (*Арбатов Г.А.* Затянувшееся выздоровление (1953–1985 гг.). Свидетельство современника. М.: Международные отношения, 1991. С. 90).

[4] Имеется в виду статья «Слово в романе» (см. примеч. 3 в коммент. к **34**). Кожинов прислушается к совету Бахтина и оставит в стороне подробное рассмотрение того, как соотносились между собой эпос и роман (лишь в нескольких местах этот мотив будет затронут мимолетно, в том числе и критически, когда, например, В. Кайзеру, автору «Введения в литературоведение» (см. примеч. 1 в коммент. к **57**), будет поставлено в упрек, что в его книге «по традиции роман сопоставляется с "эпосом", то есть эпической поэмой», а далее будет сказано, что «гегелевская теория эпоса и романа была неизмеримо более глубокой и многосторонней, чем это поверхностное сопоставление» (Происхождение романа. М., 1963. С. 12–13). Тем не менее этот мотив будет присутствовать и в «Происхождении романа», и в кожиновских разделах «Теории литературы». И в трактовке соотношения между эпосом и романом, по словам Г.А. Белой, Кожинов «причудливо сочетал лукачеанство с бахтинскими идеями» (*Белая Г.А.* Фокусническое устранение реальности (О понятии «роман-эпопея») // Вопросы литературы. 1998. № 3. С. 197–198).

[5] «Один день Ивана Денисовича».

[6] То есть дальнейший путь (продолжение творчества) в нынешней идеологической обстановке. И позднее, в начале 70-х, Бахтин будет с интересом и беспокойством следить за жизнью и творчеством Солженицына, опасаясь, по свидетельству Н.А. Жукова, «насильственного изменения его трагической судьбы» (*Жуков Н.А.* Они убьют...! Они непременно убьют его... (Из воспоминаний о М.М. Бахтине) // ДКХ. 1994. № 3. С. 111).

[7] В.Н. Турбин рассказал о своем знакомстве с Бахтиным в предисловии к публикации двух писем Бахтина, адресованных ему (см.: М. Бахтин и философская культура XX века (Проблемы бахтинологии). Ч. 2. С. 99–100), и в уже цитировавшихся воспоминаниях (*Турбин В.Н.* Эмиграция в МАССР // ДКХ. 1997. № 4. С. 92–113).

[8] Письмо Пинскому будет написано 21.II.63 (текст его см.: ДКХ. 1994. № 2. С. 58–59).

42

[*Начало 1963*]

Дорогие Елена Александровна и Михаил Михайлович!

Простите, что задержал ответ: за несколько дней до Нового года мы уехали за город, дабы отдохнуть от очень суматошных недель сдачи 2 и 3 тт. «Теории», и вернулись лишь не так давно. Новый год встречали в лесу, поднимали бокалы за Вас. Потом еще собирал подписи на книге (1-м томе «Теории»): теперь она, наконец-то, у Вас.

С опозданием, но очень сердечно желаем Вам всего самого лучшего в Новом году! Не болейте!

К этому присоединяются все московские друзья.

Мы надеемся еще до лета посетить Вас (думаю, что это даже будет необходимо в связи с Вашей книгой о Достоевском — Вы, вероятно, уже знаете, что ее редактор — С.Г. Бочаров; я решил, что это лучший вариант)[1].

У нас все более или менее в порядке. «Общая ситуация» пока не коснулась. Впрочем, трудно загадывать.

Дальнейший путь Солженицына уже намечен: две его небольшие повести печатаются в «Новом мире», № 1[2]. Я их читал; они, по-моему, не менее значительны, чем «Один день...» Кстати, настоящее название «Матрёнина двора» — «Не стоит село без праведника», а «На станции Кречетовка» — «На станции *Кочет*овка»[3]. Замечательно, что обе вещи изображают совершенно реальных людей, события и места (все можно найти на карте).

Вы пишете о Турбине. Он, действительно, интересный человек. Но он *технократ*, и это весьма печально. В романе Луи Селина «Путешествие на край ночи» есть великолепный эпизод: герой лежит в окопе, над бруствером свистят немецкие пули, а героический полковник ходит по брустверу, не пригибаясь даже. И герой — Бардамю — думает: «Этот полковник был (он вскоре погиб) хуже собаки. Он даже не понимал, что его могут убить». Это всегда приходит мне на ум, когда я думаю о людях турбинского толка. Впрочем, Турбин гораздо лучше многих своих единомышленников. В частности, он — в отличие от многих других — человек, безусловно, одаренный[4].

Будет очень хорошо, если Вы напишете Пинскому. Его адрес: Москва, Д-167, 2-ая Аэропортовская ул., д.16, корп.2, кв.198, Пинский Леонид Ефимович. Кстати, он — если позволено так говорить о человеке за пятьдесят — все время «растет», становится все более интересным и глубоким. Правда (то есть именно поэтому), он мало пишет, больше думает и (быть может, слишком много) говорит. Мы несколько раз говорили с ним о Вашей книге, и он делал интересные замечания (в частности, критические — со своей, субъективной позиции).

Еще раз хочется пожелать Вам всего самого лучшего (я все время говорю, конечно, и за Лену).

Ваш Дима.

[1] По этому поводу Кожинов вспоминал: «Потом... в конце концов Шубина отстранили по какой-то причине — потребовали, чтобы был другой редактор, со стороны. И выбрали Сергея Бочарова. Возможно, что сам Лёва [т.е. Л.А. Шубин. — *Н.П.*] дипломатично посоветовал к нему обратиться: "Вот, дескать, есть такой сотрудник в Институте мировой литературы, очень способный, давайте его возьмем, если меня не хотите..."» («Я просто благодарю свою судьбу...» С. 105. Причина отстранения Шубина объясняется самим Кожиновым в **52**). Судя по комментируемому письму, Кожинов тоже повлиял (и очень существенно) на это назначение Бочарова.

[2] Кожинов успел высказать свое мнение о возможных творческих перспективах Солженицына и в «Происхождении романа»: «Единственный путь — это упорное, неимоверно трудное и в то же время по-своему "наивное", "естественное" овладение реальными формами самой жизни, "перевод" этих форм в формы прозаической речи, как бы не опирающейся (во всяком случае внешне, очевидно) ни на плотный грунт вековой традиции, ни на зыбкое марево "современного стиля". На этом пути развивается художественная речь прозы Солженицына» (с. 401).

Ср.: «Солженицынская страсть "освоить всю реальность" (Лукач) — не наивный взгляд, обращенный к природе и покоящийся на ней. Эта страсть неотделима от "выздоровления" зэка и ракового больного, она — отвоевание непосредственности в мире, полностью "опосредованном" лукавством идеологии» (*Нива Ж.* Солженицын. М.: Художественная литература, 1992. С. 70. Г. Лукач посвятил творчеству Солженицына книгу, вышедшую в Берлине в 1970 г.).

[3] По словам Солженицына, «Кочетовка» «пришлось сменить на "Кречетовка", чтоб не распалять вражды *кочетовского* "Октября" к "Новому миру"» (*Солженицын А.И.* Бодался теленок с дубом. С. 47). Здесь же Солженицын пишет, что в основе сюжета повести — истинный случай, произошедший «с моим приятелем Лёней Власовым». Что до «Матрёнина двора», то и эта повесть, по определению Ж. Нива, — «притча-репортаж из подлинного происшествия», которому Солженицын был свидетелем (*Нива Ж.* Солженицын. С. 67. О сути этого «происшествия» упомянул В. Полторацкий в своей статье «Матрёнин двор и его окрестности»: «Автор с глубоким сочувствием изобразил в этом рассказе горькую жизнь и слепую бессмысленную гибель своей квартирохозяйки Матрёны Васильевны» — Известия. 1963. 29 марта).

Вражда между «либеральным» «Новым миром» и «официозным» «Октябрем» усиливалась личной неприязнью и творческой несовместимостью главных редакторов А.Т. Твардовского и В.А. Кочетова. Любопытна, к примеру, запись в дневнике Лакшина (8.X.1962): «Думает Александр Трифонович и о будущем своей поэмы: «Дочка говорит: "Папа, ты обещал в 1962 году совершить три чуда: разгромить роман Кочетова, напечатать Солженицына и написать нового "Тёркина на том свете". Два дела исполнил, последнее — не до конца"» (*Лакшин В.Я.* «Новый мир» во времена Хрущёва. С. 88). Разгром кочетовского романа «Секретарь обкома» осознавался Твардовским как задача экзистенциальной значимости, и в № 1 «Нового мира» за 1962 г. член редколлегии А.М. Марьямов, по благословению главного редактора, это осуществил. В мае того же года было даже созвано специальное заседание у секретаря ЦК по вопросам идеологии Л.Ф. Ильичёва, посвященное примирению Твардовского и Кочетова. Оно, однако, завершилось неудачей (там же. С. 57).

[4] Полемике с Турбиным Кожинов (вместе с Бочаровым и Палиевским) посвятил целую статью: см. **30**.

43

2.II.63

Дорогие Елена Владимировна и Вадим Валерианович!

Мы с радостью узнали из письма Сергея Георгиевича о Вашем предстоящем приезде к нам вместе с Бочаровыми. Будем ждать Вас в пятницу или в субботу. Когда Вы уточните день приезда, просим Вас телеграфировать.

Итак, до скорого свидания.

Ваш М. Бахтин.

44

27.II.63

Дорогие Елена Александровна и Михаил Михайлович!

Рад сообщить Вам, что сегодня пошел в набор «Достоевский». Это значит, что отредактированный текст был заново просмотрен и полностью одобрен редакцией. Я сам при сем присутствовал,

замещая Сергея, который уехал отдохнуть недели на три под Москвой — в дом отдыха.

Теперь уже в марте — начале апреля ожидают (если не будет каких-либо неурядиц в работе типографии) корректуру книги.

1 марта в Гослитиздате будет редсовет, на котором утверждается «Рабле». Вопрос о включении книги в план, в сущности, совершенно решен. *Нет никаких сомнений*, абсолютно (редсовет — только формальность). Поэтому я Вам пишу об этом.

У нас все в порядке. Помним и любим Вас. Живем тихо и что-то пишем, и упрекнуть нас можно лишь в том, что излишне, пожалуй, много пьем. Но в Москве это как чума — кто ни появится — обязательно с «бутылкой».

Есть слухи, что Гачев намерен вернуться в лоно цивилизации — по крайней мере, осенью. А Палиевский сейчас в Праге — там какое-то литературное совещание, куда его пригласили[1].

Михаил Михайлович! Не давши слова... как говорится... — за Вами статья о слове в «Евгении Онегине». Меня уже запрашивал редактор «Вопросов литературы» — почему, мол, нет. Шлите ее либо мне, либо в журнал (Бочарова сейчас нет в Москве — ему нельзя): Москва, Б-66, Спартаковская ул., 2-а, редакция «Вопросы литературы», Дубровину Артемию Григорьевичу (это редактор по теории, наш с Сережей друг). Надеюсь, что мы будем иметь удовольствие прочесть эту статью в одном из самых близких номеров.

Примите наши с Леной сердечные приветствия и самые лучшие пожелания. Особенно здоровья.

Дима.

Очень хотелось бы получить от Вас хотя бы самые краткие вести.

P.S. У Галины Борисовны уже полная договоренность обо всем с Г.Л. Абрамовичем. Скоро она будет Вашей аспиранткой[2].

---

[1] Г.Д. Гачев еще 14 января 1963 г. писал М.Б. Храпченко: «Моя матросская жизнь течет уже буднично. Ожидаю визу: если пустят в загранплавание, будет интереснее и жертвы оправдаются» (РГАЛИ. Ф. 2894. Оп. 1. Д. 138. Л. 1). Однако «жертвы» оказались напрасными, и Гачев решил вернуться в лоно столичной цивилизации (вспомним слова его самого: «...с мая 1962-го по август 1963-го — матрос Черноморского пароходства...» — см. примеч. 1 в коммент. к **16**). Правда, с августа по октябрь он — в качестве литконсультанта по Болгарии Иностранной комиссии Союза писателей — еще сопровождал болгарского писателя Йордана Радичкова в поездке по Сибири и Дальнему Востоку (см. отчет Гачева об этой поездке: РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Д. 617. Как написано в отчете, Радичков «не раз за эти два месяца восклицал: "А хорошо мы с тобой ездили, Георгий!"» — л. 5). 11 октября того года Кожинов сообщит Бахтину о Гачеве: «...он вернулся уже совсем в Москву» (см. **52**).

П.В. Палиевский выступал на чехословацко-советском симпозиуме «Современная литература и человек», состоявшемся в Праге с 18 по 22 февраля 1963 г. (текст выступления опубликован в журнале «Česká literatura», 1963, № 2).

[2] См.: **39**, **40**. Пономарёва в конце концов стала аспиранткой не Бахтина, а Абрамовича, поскольку Бахтин не имел никакого отношения к МОПИ им. Крупской и его трудно было оформить как научного руководителя.

45

27.III.63

Дорогие Елена Владимировна и Вадим Валерианович!

Благодарю Вас за Ваше письмо от 27/II с приятными для меня сообщениями. Но за протекший месяц ситуация резко изменилась[1], а это, очевидно, отразится на всем (хотя, может быть, и не сразу).

Вчера я получил письмо от Сергея Георгиевича. Он сообщает, что с «Достоевским» пока все идет гладко. Но я думаю, что было бы полезно внести в текст книги несколько небольших вставок, чтобы резче подчеркнуть реализм Достоевского и народность карнавальной культуры (конечно, все это без всякой вульгарщины). Эти дополнения можно было бы сделать в гранках. Я запросил об этом мнение Сергея Георгиевича, но мне хотелось бы также знать и Ваше мнение. Вставки я приготовлю и вышлю в ближайшие дни, если получу Ваше принципиальное одобрение.

Обещанная статья о слове в романе у меня пока не выходит: получается слишком широкое теоретическое обобщение на слишком узком конкретном материале. Может быть<,> и вообще следовало бы от этой статьи пока воздержаться.

Я узнал о намерении Сергея Георгиевича поехать во Вьетнам. При его здоровье это совершенное безумие: там самый неподходящий для него климат (сплошные тропические болота). Нельзя ли как-нибудь удержать его от этой рискованной поездки[2].

Напишите подробно о себе и своих делах. Печатается ли Ваша книга о романе?

О «Рабле» я пока никаких сообщений от издательства не получил. Вероятно, все затормозилось (в лучшем случае).

Сердечный привет от нас дорогой Елене Владимировне. Передайте поклон всем друзьям.

Любящий Вас

М. Бахтин.

[1] 7 и 8 марта 1963 г. состоялась еще одна встреча «руководителей партии и правительства» с «деятелями литературы и искусства», которую К.И. Чуковский назвал «разгромом литературы, живописи и кино в Ц.К.» (*Чуковский К.И.* Дневник (1930–1969). М., 1994. С. 337). 8 марта выступил Н.С. Хрущёв, провозгласивший, что «партия отдает должное заслугам Сталина перед партией и коммунистическим движением», что призыв к мирному сосуществованию с империализмом в области идеологии (как и призыв к существованию «множества литературных школ») — «тлетворная идея», против носителей которой «направлен огонь»: «Высший долг советского писателя, художника, композитора, каждого творческого работника

быть в рядах строителей коммунизма, служить своим талантом великому делу нашей партии, бороться за торжество идей марксизма-ленинизма» (Новый мир. 1963. № 3. С. 12, 19). См. об этой встрече: *Солженицын А.И.* Бодался теленок с дубом. М., 1996. С. 71–84; *Ромм М.И.* Четыре встречи с Н.С. Хрущёвым // Н.С. Хрущёв. Материалы к биографии. М., 1989. С. 142–153).

Кстати, Бахтин относился к Хрущёву с легкой иронией и добродушием, серьезно и внушительно утверждая, что «Хрущёв не умеет читать. Совершенно не умеет...» (сообщено Кожиновым). Ср. в этой связи суждение профессора Сорбонны и Московской дипломатической академии В.Г. Сироткина в интервью главному редактору газеты «Мир новостей»: «...Хрущёв — просто анекдот, цирк. Хрущёв говорил Шепилову: "Ты, Дима, у нас грамотный, а я читать-писать не умею, я две зимы ходил учиться к попу за пуд картошки"» (Мир новостей. 2000. 30 янв. № 5. С. 5). Ср. также осмысление Хрущёва как «комического персонажа» в «Противостоянии духа» Б.И. Шрагина (*Шрагин Б.И.* Мысль и действие. С. 21–24).

[2] Поездка Бочарова во Вьетнам не состоялась.

46

5.VI.63

Дорогие Елена Александровна и Михаил Михайлович!

Долго ждал Вашего ответа и, наконец, решил написать еще[1]. Я не в обиде, ибо сознаю, что много времени и волнений было отдано делам с книгой. Очень счастлив, что теперь все приблизилось к самому завершению. Выход книги будет для меня одним из наиболее радостных и значительных событий. Думаю, что теперь уже нельзя ожидать каких-либо препятствий — кстати сказать, общая атмосфера явно меняется в лучшую сторону. Беспокоит меня только, что Сережа, как-то очень уставший за последние месяцы, уезжает в середине июня в Коктебель. Но я собираюсь дождаться конца — то есть подписания в печать (его можно ожидать в конце июня).

С моей книгой тоже пока все в порядке[2], но она мне так опротивела, что я ей совсем-совсем не рад и думаю лишь, как «реабилитировать» себя другой, действительно хорошей книгой, которую я напишу. В связи со всеми обстоятельствами у меня не пошли в печать пять (!) уже набранных статей (в журналах и сборниках). Осталась только одна — самая неинтересная и к тому же ужасно изуродованная (начало вообще написал редактор). Я не имел достаточного мужества просто отказаться печатать ее в таком виде, ибо влез в долги, живя на 100 рублей, которые получаю ежемесячно.

Статью эту Вы, вероятно, видели (в № 5 «Иностр<анной> лит<ерату>ры»[3]). Там мне, впрочем, нравится кусок о Фолкнере. Остальное — дичь.

В остальном все у нас в порядке, все здоровы и вообще. Сейчас пишу для главы о романе в нашей «Теории» раздел о «Преступлении и наказании». Прочел все «*толкования*» этого романа — от Страхова до Евнина, но ни одно мне не нравится — кроме малень-

кой характеристики Леонтьева, содержащейся в его замечательной статье о Пушкинской речи Достоевского (в цикле «Наши новые христиане»[4]). Было бы ужасно интересно поговорить с Вами об этом романе. Может быть, что-нибудь напишете очень коротко?

Сейчас мне досталась на некоторое время замечательная вещь — рукопись готовящегося тома «Лит<ературного> наследства» с неопубликованными тетрадями и черновиками Достоевского. Это огромный материал, местами очень ценный. В частности, есть замечание к «Преступлению...», поразительно подтверждающее Вашу концепцию «двуголосия»:

«Рассказ от имени автора, как бы невидимого, но всеведущего существа, но *не оставляя* его (т.е. Раскольникова — В.К.) ни на минуту, *даже со словами*: "и до того все это нечаянно сделалось"»[5].

Т.е. прямо-таки то, что Вы пишете о «вклинивающейся» речи персонажа, о «цитате». Конечно, здесь частный и особый случай, но, по-моему, очень интересно *осознание* Достоевским своего «двуголосия».

Думал — писать ли Вам о судьбе «Рабле». Очевидно, все-таки нужно. Книга (впрочем, быть может, Вы получили уже какое-нибудь известие от редакции?) перенесена в план редподготовки 1964 г. Я самым придирчивым образом изучал историю дела. У них действительно очень большая «перегрузка» плана — в план вошло в полтора раза больше листов, чем предполагалось. Ваша книга выделяется по объему (30 а<вторских> л<истов>). Зав. редакцией сказал мне, что если бы речь шла о 15 л<истах>, они оставили бы книгу в плане 1963 г. Конечно, сыграло роль и то, что книга «сложна» и т.п. Во всяком случае, вместе с Вашей книгой перенесено на следующий год и немало других (разных по характеру). Впрочем, *окончательного* решения еще нет, и я надеюсь кое-что сделать. К тому же — нет худа без добра — пусть все немного «разрядится». Книга вначале «проходила» без сучка и задоринки и даже, благодаря поддержке ряда «авторитетных» лиц, «на ура»[6]. Но, конечно, известные изменения[7] смутили редакцию. Я уверен, что все это временно. Поэтому очень хотелось бы, чтобы Вы не оставляли работы над рукописью (как я понял, у Вас есть в этом отношении совершенно свои, органические соображения).

Недавно я беседовал с очень милым и дельным человеком — Н.И. Толстым, правнуком Л.Н., который, в частности, ведет основную работу в журнале «Вопросы языкознания» (зам<еститель> ред<актора>). Он расспрашивал о Вас и, узнав, что у Вас есть лингвистические (точнее, металингвистические) работы, выразил самое страстное желание опубликовать что-нибудь (до 2-х а<вторских> л<истов> размером) в своем журнале.

Я, зная, как Вы «тяжелы на подъем» (простите этот вульгаризм!), не мог ответить сколько-нибудь определенно. Если вдруг

у Вас возникнет настроение опубликовать что-либо (например, из предмета моих мечтаний — «Жанров речи»[8]), Н.И. Толстой пришлет Вам официальное предложение редакции. Гл<авный> редактор, вне всякого сомнения, полностью поддержит Вас. Ну, я, как обычно, разболтался. Очень соскучился по Вас, мечтаю побывать у Вас летом. Кстати, как Ваши планы поездки в Москву?

Буду ждать хотя бы лаконичнейшего отклика.

Примите самые сердечные приветствия и пожелания от меня и Лены.

Ваш Вадим Кожинов.

[1] Письмо Кожинова, на которое он не дождался ответа, пропало (см.: **47**).

[2] Подписана в набор книга была в конце марта 1963 г. (РГАЛИ. Ф. 1234. Оп. 19. Д. 3433. Л. 56–57), а сдана в набор (как указано в самой книге) — 16 апреля 1963 г.

[3] Статья «Реализм и действие в современной литературе» (с. 184–192).

[4] «Возьмем "Преступление и наказание". Вспомним потрясающее, глубокое впечатление, производимое изображением бедного семейства Мармеладовых. Нищета, пьяный, ни на что уже не годный отец, мать тщеславная, чахоточная, сердитая, почти безумная, но в сердце честная и до наивности прямая страдалица; девушка, кроткая, милая, *верующая* и *торгующая собой для пропитания семьи*!.. И когда эти люди проявляют, при всем этом, высокие качества души своей, глубоко потрясенный читатель тотчас же понимает, что эта теплота, эта "психичность", этот род нравственного лиризма возможен именно при тех только буднично-трагических условиях, которые избраны автором. То же самое можно найти в изобилии и в "Братьях Карамазовых"» (*Леонтьев К.Н.* Наши новые христиане, Ф.М. Достоевский и гр. Лев Толстой (По поводу речи Достоевского на празднике Пушкина и повести гр. Толстого «Чем люди живы?»)». М., 1882. С. 27). Статья «Наши новые христиане» была полемически направлена против Достоевского и Толстого. О сути полемики между Достоевским и Леонтьевым см.: *Бочаров С.Г.* Леонтьев и Достоевский // Бочаров С.Г. Сюжеты русской литературы. М.: Языки русской культуры, 1999. С. 341–397; *Пруцков Н.И.* Историко-сравнительный анализ произведений художественной литературы. М.: Наука, 1974 (см. главу первую — «"Золотой век" и "русский социализм" Достоевского», особенно с. 80–83).

[5] Спустя два года, в 1965 г., выйдет том »Литературного наследства», посвященный Достоевскому (т. 77). Однако этот том полностью отведен неопубликованным ранее творческим материалам романа «Подросток». Так что в данном письме скорее всего идет речь о подготавливавшемся томе 83 »Литературного наследства» «Неизданный Достоевский», напечатанном аж через восемь лет, в 1971 г. (кстати, именно этот том, тогда только что вышедший, принес Бахтину в подольскую больницу Бочаров вечером 13 декабря 1971 г., и в эту же ночь умерла жена Бахтина — Елена Александровна, см.: *Бочаров С.Г.* Об одном разговоре и вокруг него. С. 87).

Но фрагмент записных тетрадей Достоевского, который цитирует Кожинов (правильно: «...даже с словами...»), в том «Неизданный Достоевский» не был включен, поскольку все записи к роману «Преступление и наказание» уже были изданы ранее. Впервые эта запись была напечатана в 1931 г. (Из архива Ф.М. Достоевского. «Преступление и наказание». Неизданные материалы. Подготовка к печати И.И. Гливенко. М.; Л.: ГИХЛ, 1931. С. 61), а затем она в 1970 г. фигурировала в издании романа (вместе с подготовительными материалами) в серии «Литературные памятники» (с. 539. Издание подготовили Л.Д. Опульская и Г.Ф. Коган).

[6] Намек на организованное Кожиновым год назад письмо в «Литературную газету», подписанное В.В. Виноградовым, Н.М. Любимовым и К.А. Фединым (см.: **31**, **32**). Одно из «авторитетных лиц» — Федин — через два месяца, в начале августа 1963 г., поможет сдвинуть ситуацию с «мертвой точки»: Кожинов уговорит его подписать еще одно письмо — В.А. Косолапову, директору Гослитиздата (текст письма см. в комментариях С.Л. Лейбович: ДКХ. 1997. № 1. С. 171). Как писал А.И. Кондратович, заместитель главного редактора «Нового мира», один из ближайших соратников А.Т. Твардовского, «там, наверху, — А.Т. об этом говорил не раз — мнение Федина, сам Федин котируется необычайно высоко» (*Кондратович А.* Последняя глава из «Новомирского дневника» // Взгляд: Критика. Полемика. Публикации. Вып. 2. М.: Советский писатель, 1989. С. 435).

[7] См. примеч. 1 в коммент. к **45**.

[8] В 1953—54 гг. Бахтин работал в Саранске над статьей «Проблема речевых жанров» (см. комментарии к этой статье в «Эстетике словесного творчества», с. 399 и в т. 5 собр. соч. — с. 536). По словам С.С. Аверинцева и С.Г. Бочарова, комментаторов «Эстетики словесного творчества», «в замыслах Бахтина в 50—70-е гг. была книга «Жанры речи»«, и «Проблема речевых жанров» «была для автора лишь предварительным очерком этого неосуществленного труда» (*Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 399). Узнав об этом замысле, Кожинов, как показывают письма, пытался побудить Бахтина к его реализации, однако потерпел неудачу. Об этом еще пойдет речь в публикуемой переписке, когда Бахтин будет жаловаться на причины, мешающие ему в работе над книгой (см.: **67**), а Кожинов будет сокрушаться: «Огорчает меня, что Вы не находите в себе желания заняться Вашей "металингвистикой"» (см.: **68**) и т.д.

Но «сюжет» с «Проблемой речевых жанров» имеет еще одну сторону, которая позволяет несколько по-иному взглянуть на предшествующие соображения. Дело в том, что статьи о романе тоже могут быть подверстаны (и были подверстаны Бахтиным) к проблематике «речевых жанров». Спустя год с небольшим после комментируемого письма, в феврале 1966 г., Бахтин будет говорить посетившему его корреспонденту республиканской газеты «Советская Мордовия»: «Я сейчас пишу книгу о речевых жанрах. Это будет проблемная работа, преимущественно на материале русского романа. Безусловно, с экскурсами и в зарубежную литературу. Работа в основном готова. К лету нынешнего года она, надеюсь, будет окончательно завершена. Объем ее — 15—20 печатных листов.

В журнале "Вопросы литературы", № 8 за 1965 год помещен небольшой фрагмент из этой новой работы "Слово в романе"» (Советская Мордовия. 1966. 13 февр.).

В преамбуле к этой публикации в «Вопросах литературы» Бахтин писал: «Эта небольшая статья представляет собой фрагмент из книги о *жанрах речи*, над которой в настоящее время работает автор. Книга посвящена исследованию тех специфических типов или *жанров* речи, которые складываются в различных условиях устного общения людей и в разных формах письменности, в том числе в разных формах художественной литературы» (Вопросы литературы. 1965. № 8. С. 84). Текст данной статьи (не путать ее с *другой* статьей, имеющей *то же название* — «Слово в романе»! См. примеч. 3 в коммент. к **34**) — это фрагмент работы, опубликованной позднее под названием «Из предыстории романного слова», но написанной в 1940 г. (См.: *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. С. 410—416. Кстати, *другое* «Слово в романе» — там же, с. 72—233). Поскольку роман является одним из «речевых жанров», то «неосуществленным трудом» в полном смысле этого слова книгу «Жанры речи», пожалуй, считать все же нельзя: работы о романе были написаны. Другое дело, что Бахтин не успел завершить этот труд, не успел и не смог взяться за «новую работу» (см.: **67**).

47

12.VI.63

Дорогие Елена Владимировна и Вадим Валерианович!

Наконец-то мы получили от Вас письмо и с радостью узнали, что у Вас все в полном порядке и Вы все здоровы.

Дело в том, что последнее письмо от Вас было от 27 февраля, т.е. больше трех месяцев тому назад. Сам я писал Вам 28 марта (по поводу предполагаемых вставок в «Достоевского»), но ответа не получил. Мы очень тревожились, полагая, что Вы чем-то серьезно озабочены и Вам не до нас. К счастью<,> наши тревоги оказались ложными: просто Ваше письмо, на которое Вы ждали от нас ответа, до нас не дошло; мальчишки сломали наш почтовый ящик и, по-видимому, вытаскивали письма (для марок); у нас это повальное бедствие. Очень прошу Вас сообщить мне вкратце содержание Вашего пропавшего письма.

Ваше сообщение о судьбе «Рабле» меня, разумеется, нисколько не удивило. Мне только очень жаль, дорогой Вадим Валерианович, затраченных Вами огромных усилий. От редакции я никаких сообщений не получил (если только они тоже не пропали).

У нас все по-старому и все относительно благополучно. Август месяц мы собираемся провести в Малеевке. Но до августа нам непременно надо повидаться в Саранске (тем более, что в августе Вы обычно в Москве не бываете). Приезжайте в любое время (с предварительным сообщением). Тогда поговорим обо всем (в том числе и о статье по лингвистике, о Достоевском и пр.).

Примите наш сердечный привет и наилучшие пожелания.

С любовью и благодарностью

Ваш М. Бахтин.

Простите, что пишу на такой отвратительной бумаге. Но другой в Саранске нет.

48

12.VII.63

Дорогие Елена Александровна и Михаил Михайлович!

Задержал ответ, ибо решал (вернее, решался) вопрос о поездке к Вам. Теперь вижу, что лучше дождаться Вашего приезда, который, как я понял, недалеко. Дело в том, что я не собираюсь куда-либо уезжать в августе — разве только на несколько дней; с другой стороны, я сейчас сижу без денег, и мне трудно даже выкроить те 50—60 руб., которые нужны для поездки (с Леной) в Саранск. Но, очевидно, через две-три недели Вы уже поедете в Малеевку? Ждем Вас с нетерпением — и мы, и только что приехавшие Бочаровы.

Ваш «Достоевский» находится уже дней 10 в Главлите — там сейчас большая загруженность, и, надо думать, книга вернется в

издательство лишь к августу. Тогда она будет уже без задержек печататься и, видимо, к сентябрю выйдет в свет. С книгой все *в полном порядке*.

Ваш «Рабле», как Вы знаете, переведен в план редподготовки 1964 года. Официально это означает лишь задержку из-за превышения плана выпуска книг по литературоведению. Но я не хочу мириться с этой задержкой. Сейчас М.Б. Храпченко стал и.о. академика-секретаря ОЛЯ. С ним легче вести *деловые* переговоры, чем с В.В. Виноградовым[1]. Поэтому я решил передать Вашего «Рабле» в издательство АН СССР с помощью Храпченко. Я сделал для этого первый шаг — опубликовал в «Лит<ературной> газете» рецензию на книгу Храпченко — быть может, Вы ее читали[2]. Т.к. он обладает большой властью, книга может быстро пройти все инстанции. Меня смущает одно — в изд<ательстве> АН платят в 1,5—2 раза меньше, чем в Гослитиздате. Правда, там легче с объемом — для них 35—40 а<вторских> л<истов> не помеха.

Впрочем, все это можно обсудить, когда Вы приедете.

У нас все более или менее в порядке. Правда, есть трения с моим «Романом» — некоторые обвинения в формализме концепции и проч.[3]

Ждем Вашего сообщения о приезде. Примите самые сердечные приветствия и пожелания от меня и Лены. Бочаров Вам пишет.

Ваш Вадим.

---

[1] В марте 1959 г. Чуковский записал в своем дневнике, что Храпченко («тусклый чинуша, заместитель Виноградова», т.е. заместитель академика-секретаря ОЛЯ — Отделения литературы и языка АН СССР) «хочет спихнуть Виноградова» (*Чуковский К.И.* Дневник (1930—1969). С. 285).

Академик Виноградов тяготел к авторитарному стилю руководства Отделением литературы и языка (ср.: «...я напомнил Александру Трифоновичу [Твардовскому] о манере Сталина, который в своей работе о языке клеймил последними словами "аракчеевский режим" в языкознании. А на деле вместо Марра и Мещанинова наукой стал управлять В.В. Виноградов» — *Лакшин В.Я.* «Новый мир» во времена Хрущёва. М., 1991. С. 37). Бахтина, впрочем, он, как правило, старался поддержать, хотя, по-видимому, относился к нему неоднозначно: по словам В.М. Алпатова, академик Виноградов «был весьма чувствителен к критике» (*Алпатов В.М.* М.М. Бахтин и В.В. Виноградов: опыт сопоставления личностей. С. 16); между тем он не сомневался в бахтинском авторстве вышедшей под именем Волошинова статьи «О границах поэтики и лингвистики», в которой его работы подверглись острой критике. В 1949 г. Виноградов заступился за Бахтина на заседании ВАК, в 1961 г. подписал уже упоминавшееся письмо Лесючевскому (см. примеч. 3 в коммент. к 12), в 1962 г., вместе с Н.М. Любимовым и К.А. Фединым, подписал письмо в «Литературную газету» о необходимости издания «Рабле» (см. примеч. 1 в коммент. к 31). Характерно, что М.В. Юдина, призывая Бахтина покинуть Саранск и перебраться в Москву, апеллировала к авторитету и содействию Виноградова: «...Виктор Влад<имирович> В<иноградо>в здесь — все наладится...» (Из переписки М.В. Юдиной и М.М. Бахтина/ Публикация и вступительная статья

А.М. Кузнецова // ДКХ. 1993. № 4. С. 59. См. то же: Мария Юдина. Лучи Божественной любви. Литературное наследие. М.; СПб.: Университетская книга, 1999. С. 380).

Однако, по впечатлению Кожинова, с Виноградовым вести деловые переговоры о Бахтине было сложно. Все-таки неоднозначность виноградовского отношения к Бахтину, вероятно, сказывалась. Вспомним письмо Кожинова к Бахтину от 7 июня 1961 г. (**12**): «О Вашей книге о Достоевском только на днях я слышал поистине восторженные отзывы от В.Б. Шкловского, Л.П. Гроссмана и даже... М.Б. Храпченко, В.В. Ермилова, В.Я. Кирпотина и др.». Виноградов письмо в «Советский писатель» подписал, но, как видно, без восторженных отзывов. Храпченко же хотя и внесен в когорту как бы «реакционеров», но — восторгался. Храпченко, кстати, как раз в это время содействовал изданию первой книги Гачева, об «ускоренном развитии литературы», верный памяти его отца, своего друга — Д.И. Гачева, погибшего от сталинских репрессий (см. письма Г.Д. Гачева к М.Б. Храпченко: РГАЛИ. Ф. 2894. Оп. 1. Д. 130. Л. 1, 3. См. также воспоминания Храпченко о Д.И. Гачеве: *Храпченко М.Б.* Слово о друге // Гачев Д.И. Статьи. Письма. Воспоминания. М.: Музыка, 1975. С. 239–243).

Впрочем, проект с передачей «Рабле» — при помощи Храпченко — в Издательство АН СССР (о котором всего год назад, в июне 1962 г., Кожинов писал: «...издат<ельство> АН самое мрачное. Сидят какие-то неизменяющиеся куклы», см.: **31**), так и не осуществился: книга вышла, как известно, в издательстве «Художественная литература».

[2] Литературная газета. 1963. 11 июля (*Кожинов В.* «Толстой-художник» — рецензия на книгу Храпченко «Лев Толстой как художник», выпущенную в 1963 г. издательством «Советский писатель»).

[3] В личном деле Кожинова как автора книги, хранящемся в РГАЛИ, этот поворот «сюжета» почему-то никак не отражен. Однако к печати «Происхождение романа» было подписано лишь 30 октября 1963 г.

49

26.IX.63

Дорогие Елена Владимировна и Вадим Валерианович!

Вчера получил экземпляры своей книги[1]. До последнего момента мне как-то не верилось. Совершилось, в сущности, чудо. И совершили его *Вы*...

Сейчас я начинаю рассылать книгу, но у меня нет многих нужных адресов. Сообщите мне, пожалуйста, адреса всех лиц, подписавших заявление (Виноградова, Федина, Храпченко, Рюрикова и др.)[2], а также Палиевского, Карякина и всех тех, кому *по Вашему мнению* следовало бы послать книгу.

С удовольствием вспоминаем наши малеевские и московские встречи, особенно последнюю — в Вашем доме. Жаль только, что нам мало пришлось поговорить на теоретические и философские темы. Но это от нас никуда не уйдет.

Стараюсь погрузиться в работу над Рабле, но пока мне это плохо удается: мешают всякие текущие дела и мелочи.

Напишите о себе и о своих делах и прежде всего о ходе дела с Вашей книгой о романе (я жду ее с нетерпением, особенно в связи с работой над Рабле).

Елена Александровна шлет самый сердечный привет и наилучшие пожелания.

С любовью

Ваш М. Бахтин.

[1] «Проблемы поэтики Достоевского». Книга вышла в свет в начале сентября 1963 г.

[2] Имеется в виду письмо в издательство «Советский писатель», составленное Кожиновым и подписанное целым рядом «авторитетных лиц», с просьбой о скорейшем переиздании книги (см. об этом: «Так это было...» С. 157; «Я просто благодарю свою судьбу...» С. 106–107).

50

30.IX.63

Дорогие Елена Александровна и Михаил Михайлович!

Радуюсь вместе с Вами — я ведь тоже, честно говоря, не верил до последнего момента, что книга выйдет. Я Вас от всего сердца поздравляю.

Вместе с тем, это, конечно, самый первый шаг — ведь книга *пере*издана — хотя я и прекрасно понимаю, что 4-ая глава представляет собою, в сущности, особую и невероятно ценную книгу. Но, так или иначе, дело теперь за Рабле.

У Вас, я знаю, есть иллюзия, что я «деловой» человек. Это глубокое заблуждение — что видно хотя бы по моей книге о романе, которая барахтается где-то по редакциям уже более трех лет. Вы спрашиваете, как обстоит с ней дело — честно говоря, даже не знаю. Все хочу позвонить в редакцию, но не соберусь никак.

Что касается Вашей книги — то ведь здесь была с моей стороны не «деловитость», но одержимость. И ее еще хватит на «Рабле».

Вот, кстати, о рассылке книг. Я прошу Вас надписать их и переслать в одной бандероли *мне.* Во-первых, Вам не придется возиться с упаковкой каждой книги, а, во-вторых, я, передавая экземпляры по назначению сам, смогу возобновить отношения с людьми, которые помогут в случае чего... Поэтому не пишу Вам адресов, а лишь список лиц, участвовавших во всяких документах и мероприятиях:

1) Викт<ор> Влад<имирович> Виноградов, 2) Конст<антин> Александр<ович> Федин, 3) Мих<аил> Борис<ович> Храпченко, 4) Борис Серг<еевич> Рюриков, 5) Леонид Петр<ович> Гроссман, 6) Леонид Ефим<ович> Пинский, 7) Викт<ор> Борис<ович> Шкловский, 8) Лев Алексеев<ич> Шубин, 9) Геннадий Арсентьевич[1] Соловьев, 10) Сарра Львовна Лейбович, 11) Ник<олай> Мих<айлович> Любимов, 12) Борис Абрамович Слуцкий, 13) Леонид Иванов<ич> Тимофеев[2], 14) Артур Сергеевич Тертерян, 15) Абрам Александр<ович> Белкин.

Впрочем, я ошибся. Тертеряну я передать не могу, ибо я давно уже поссорился с ним. Это человек (зам<еститель> ред<актора> «Лит<ературной> газеты»), только благодаря настоянию которого было опубликовано письмо о Рабле. Он знает Вашу книгу еще издавна. Очень хорошо бы ему послать. Вот его адрес: Москва, Ново-Песчаная ул., д. 16, кв. 71.

Был бы очень Вам признателен, если бы Вы подарили книгу моей первой жене, Кожиновой Людмиле Александровне (я однажды Вам о ней подробно писал). Она очень помогала при издании с «технической» стороны (в частности, передавала Лесючевскому[3] письмо Федина в качестве якобы племянницы последнего — сделать так было необходимо, дабы вынудить немедленное, на месте<,> решение и действие). Ее адрес: Москва, 3-я Песчаная ул, д. 5, кв. 310. Мне ей передать неудобно, так как она только что вышла замуж.

Что касается моих известных Вам друзей, которым Вы хотели бы подарить книгу — можно опять-таки прислать книги мне, чтобы не затрудняться с упаковкой (полагаю, что в Саранске это не так уж просто).

Вы спрашиваете, кому еще стоило бы послать книгу. Мне кажется — здесь уж я даже не советую, а просто размышляю — было бы неплохо подарить книгу нескольким просто превосходным людям и филологам — Сергею Михайловичу Бонди, Андрею Донатовичу Синявскому, Елеазару Моисеевичу Мелетинскому. Я с удовольствием передам. Сейчас больше никто в голову не приходит. Да и так уже более 20 человек. Так опять в конце концов, придется искать и дарить Вам Вашу книгу! Ведь первая часть тиража, поступившая в Лавку писателей, была распродана в *один* день...

Вот, пожалуй, и все.

Я, как и Вы, очень жалею, что мы мало говорили. Но я давно уже знаю, что можно действительно говорить лишь вдвоем, самое большее — втроем[4]. А это как-то не получалось... Я, как и Вы, думаю, что это «не уйдет».

Примите самые лучшие приветствия и пожелания от меня и Лены.

Глубоко любящий Вас Вадим.

[*Надпись на конверте*: Уже после того, как запечатал письмо, пришла бандероль с Вашей книгой.

Примите глубокую благодарность от нас с Леной.

В<адим>]

---

[1] Правильно — Арсеньевич.

[2] В фонде Л.И. Тимофеева (1904—1984) сохранилось письмо Кожинова, связанное с обстоятельствами публикуемой переписки (выходом «Достоевского» и «Происхождения романа»):

«26.I.64.

Глубокоуважаемый Леонид Иванович!

Простите, что так задержал переданную мне для вручения Вам книгу М.М. Бахтина. Хотелось передать Вам ее лично, но это как-то не получилось.

Поскольку я имею теперь возможность преподнести Вам и свою книгу, первым и благожелательнейшим рецензентом которой были Вы, я решаюсь послать Вам обе книги.

Вместе с тем я не теряю надежды встретиться с Вами для более или менее продолжительной беседы, которой я очень желал бы.

Пользуюсь случаем поздравить Вас от души с Вашим славным юбилеем. Примите самые добрые приветствия и пожелания от меня и Елены Владимировны.

Ваш В. Кожинов»

(Архив РАН. Ф. 1829. Оп. 1. Д. 192. Л. 1. В начале 1964 г. Тимофеев отмечал 60-летний юбилей).

[3] См. примеч. 3 в коммент. к **16**.

[4] Ср. сходное суждение Г.-Г.Гадамера о непреодолимой трудности той ситуации, когда «учитель уже не ведет беседу в небольшом, интимном кругу учеников»: «Уже Платон знал об этой трудности: нельзя вести разговор со многими одновременно, нельзя вести разговор даже в присутствии многих» (*Гадамер Г.-Г.* Неспособность к разговору // Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. С. 88 (перевод А.В. Михайлова)).

51

7.X.63

Дорогой Вадим Валерианович!

Выслали Вам 16 экз<емпляров> книги. Вышлем еще 6. Сообщите, пожалуйста, имя и отчество Сквозникова, Борева, Карякина и Абрамовича и *адрес* ак<адемика> М.П. Алексеева. Простите, что доставляю Вам столько хлопот.

Сердечный привет от нас дорогой Елене Владимировне.

С любовью

Ваш М. Бахтин.

52

11.X.63

Дорогой Михаил Михайлович!

Выполняю Вашу просьбу:

Виталий Дмитриевич Сквозников

Юрий Борисович Борев

Юрий Карякин

Но вот ужас: я не могу вспомнить отчество Карякина! (Павлович?[1]) Я спрашивал его друзей — Ильенкова, Шрагина[2], но они тоже не знают! Отвечают, что он скоро приедет в Москву — и тогда, мол, спросишь... Давайте, Михаил Михайлович, подождем. Я постараюсь еще что-нибудь сделать. Вместо Карякина пришлите книгу для Гачева (Вы ведь, вероятно, хотите?) — он вернулся уже совсем в Москву.

Григорий Львович Абрамович

Адрес Мих<аила> Петр<овича>[3] Алексеева: Ленинград, Д-65, ул. Халтурина, 27, кв. 1.

Вашей книге необычайно, почти фантастически был рад Гроссман. Мы с ним говорили часа два — почти все время о Вас. Он сказал, что очень внимательно следит за зарубежной литературой о Достоевском, но ничего подобного Вашей книге нет; это, говорил он, безусловно лучшая книга. Ничто к ней даже не приближается по глубине постановки вопроса. Он сказал, что еще многого ждет от Вас — «Михаил Михайлович, — заметил он, — ведь еще не старый человек. Не то что я» (ему 78 лет, и он еще очень бодр и, как Вы знаете, только что выпустил книгу[4]). Впрочем, Л<еонид> П<етрович>, очевидно, сам Вам напишет, ибо просил Ваш адрес.

Очень благодарил Вас Л.А. Шубин. Вы, быть может, не представляете, как много он сделал для «проталкивания» книги. Он так воевал, что, в конце концов, его отставили от ее редактирования и решили взять редактора со стороны (тут уж удалось «подсунуть» С<ергея> Г<еоргиевича>, ибо в издательстве не знали, кто он, собственно, такой — знали, что кандидат наук и работает с Эльсбергом[5]...). Вообще, Лев Алексеевич — чудеснейший человек. Очень жаль, что Вам не удалось с ним ближе познакомиться. В частности, он более других чуток к религиозным проблемам (у Гачева это, по-моему, чисто рационалистический интерес[6]).

Много занимательного было здесь в связи с Марией Вениаминовной[7]. Но это не расскажешь коротко — придется уж при встрече. Во всяком случае, она уже отправила 10 экз<емпляров> Вашей книги всем тамошним светилам à la Якобсон.

Кстати, я до сих пор не понимаю, что там случилось с Эйнауди. Я стеснялся говорить об этом, пока книга не вышла здесь. Теперь — я думаю, Вы согласитесь со мной — уж все равно. Им же хуже![8] Все же я постараюсь выяснить, в чем дело.

Мы с Леной читаем и перечитываем «Достоевского», получая безграничное наслаждение. Сейчас я более всего обращаю внимание на многочисленные «выходы» в самые разные стороны, в широчайшую сферу общеэстетических и философских проблем. Таких мест очень много в книге. И так хочется, чтобы Вы написали еще о многом!

Но я заговорился и, может быть, как раз отрываю Вас от работы.

Мы с Леной сердечно приветствуем Вас и Елену Александровну. Кстати, у меня личный, конфиденциальный вопрос к Елене Александровне: не обманул ли я ее тогда, назвав сумму, которую должны прислать за книгу? Мне любопытно — простите за такой нескромный вопрос.

Желаем Вам здоровья, бодрости, всего самого-самого лучшего. Пишите — хотя бы очень коротко.

Ваш Вадим.

A propos: читали ли Вы суждения о Достоевском в последнем номере «Коммуниста»[9] (№ 14?, статья Егорова)? Как вовремя «проскочила» книга! Что-то мистическое...

[1] Отчество Карякина — Федорович. В то время Карякин работал в редакции журнала «Проблемы мира и социализма», располагавшейся в Праге. Поэтому в письме далее говорится о том, что он «скоро приедет в Москву». По словам Г.А. Арбатова, «поскольку редакция журнала находилась в Праге, работа в нем была временной загранкомандировкой, что обусловливало постоянную сменяемость сотрудников» (*Арбатов Г.А.* Затянувшееся выздоровление (1953—1985 гг.). Свидетельство современника. М., 1991. С. 77).

[2] Об этом круге друзей вспоминал Зиновьев: «...в наших компаниях участвовали пока еще на равных правах самые различные личности: работник ЦК и известный журналист А. Бовин; будущие диссиденты и эмигранты Б. Шрагин, А. Пятигорский и Н. Коржавин (Мандель); будущий редактор журнала "Вопросы философии", помощник высшего партийного чиновника Демичева, академик и помощник Горбачёва, член Политбюро ЦК КПСС И. Фролов; будущий директор Института психологии В. Давыдов; будущий известный философ Э. Ильенков... будущий помощник высокого партийного чиновника и околодиссидент Ю. Карякин; будущий скульптор и эмигрант Э. Неизвестный и многие другие лица, ставшие известными в брежневские годы» (*Зиновьев А.А.* Русская судьба, исповедь отщепенца. М., 1999. С. 327—328).

Все перечисленные имена остаются более или менее на слуху (некоторые даже по-прежнему довольно известны), только о Шрагине, пожалуй, не лишне было бы немного сказать. Б.И. Шрагин (1926—1990) в 1956 г. подготовил к защите на философском факультете МГУ кандидатскую диссертацию «О сущности художественного способа освоения действительности». Однако степени не получил, по-видимому, диссертация была сочтена слишком вольнодумной. Шрагин пытался мимикрировать, работать «под марксиста» (к примеру, по воспоминаниям С.Г. Бочарова, сообщенным автору данных комментариев, Шрагин выступал на обсуждении первого тома «Теории литературы» в ИМЛИ, критикуя авторов за то, что они отступили от марксистского постулата: «человек есть совокупность общественных отношений». Ср. также некий «ностальгический» привкус уже цитированных воспоминаний самого Шрагина: «...однажды я *посетовал*, что все вокруг относятся к марксизму с ненавистью, никто и слышать не хочет про Маркса, хоть толком его не читали» — см. примеч. 7 в коммент. к **16**. Курсив мой. — *Н.П.*). В 1965 г. он все же защитил кандидатскую диссертацию уже в экономическом институте им. Г.В. Плеханова, о котором упомянул в своих воспоминаниях Зиновьев (назвав при этом и Шрагина): «Титул профессора я получил в Институте им. Плеханова благодаря усилиям В. Карпушина, считавшегося реакционером. Кстати сказать, у этого "реакционера" защитили диссертации такие люди, как Б. Шрагин, П. Гайденко, Г. Щедровицкий и многие другие, считавшиеся тогда одиозными фигурами» (там же. С. 427. Таким образом, мимикрия Шрагина оказалась не очень-то успешной, не уменьшив его «одиозности»). Позднее Шрагин эмигрировал, похоронен в Нью-Йорке (см. подборку работ и писем Б.И. Шрагина, а также воспоминаний о нем в книге: *Шрагин Б.И.* Мысль и действие. М.: РГГУ, 2000).

[3] Отчество Алексеева названо неточно; правильно — Павлович.

[4] Речь идет о книге Л.П. Гроссмана «Достоевский», вышедшей в 1963 г. в серии «Жизнь замечательных людей». 11 августа 1963 г. Ю.Г. Оксман писал Гроссману: «Дорогой Леонид Петрович, от всей души поздравляю Вас с выходом в свет но-

вой книги. Это не просто еще одна Ваша книга. Это — биография Достоевского, первая монографическая характеристика его жизненного и творческого пути. Монография написана рукой самого большого знатока Достоевского, общепринятого мастера слова, талантливейшего историка и литературоведа. Честь Вам и слава, милый друг!» (РГАЛИ. Ф. 1836. Оп. 2. Д. 347. Л. 53). По воспоминаниям Н.М. Любимова, они с Л.П. Гроссманом (его учителем — преподавателем теории литературы — в Институте новых языков) сошлись во мнении, что Бахтин в своем «Достоевском» выделяет Гроссмана среди всех исследователей Достоевского (см.: *Любимов Н.М.* Неувядаемый цвет. Воспоминания. Т. 1. М.: Школа «Языки русской культуры», 2000. с. 269–270). Гроссман родился в 1888 г., следовательно, в 1963 г. ему было не 78, а 75 лет. Умрет он в 1965 г., в 77 лет. Бахтин был на семь лет младше, но умер через десять лет после Гроссмана, на 80-м году жизни.

Любопытна реакция Твардовского на книгу Гроссмана: «Александр Трифонович прочитал биографию Достоевского, написанную Л.П. Гроссманом. Говорил по этому поводу, что Гроссман пытается оправдать даже такие слабости Достоевского, какие оправдать нельзя, дружбу с К.П. Победоносцевым, например. «Это все равно как если бы я стал дружить с Ильичёвым и на задушевные темы с ним говорить, а вы меня за это нахваливали»» (*Лакшин В.Я.* «Новый мир» во времена Хрущёва. Дневник и попутное. М., 1991. С. 160).

[5] См. примеч. 12 в коммент. к **14**.

[6] Гачев, по-видимому, не совсем согласится с таким мнением о своей религиозности. Посещения церкви порою вызывали у него чувство раздражения, но оно потом сменялось умилением: «...я вчера в церковь переделкинскую заведен был Юрием Селивёрстовым — и выстаивал раздраженно: влип в чужую дхарму! — так роптало мое тут самозамыкание, не желавшее растворяться привходящим впечатлениям и голосам из Полилога Бытия, что мне предложили себя — окружили "предлагаемыми обстоятельствами"». Но далее: «Но вот утихомирил себя — с помощью Слова: его как мир поняв-расслышав и все мучения вчерашние — в голоса в хоре Слова превратив: в мысли-идеи надоумливающие, в собеседники полилога, все вместе думающие о Бытии; и теперь мне уже все вчерашнее — плюс». Или еще: «Зашел вчера, услыша звон колокольный, во маленькую церковь переделкинскую — и постепенно обволокнут был красотою и любовным теплом: лики святых со стен принимают тебя, сожительствуют, приглашают в свой мир» (*Гачев Г.Д.* Русская дума. С. 112, 85. Речь здесь, правда, идет о 80-х, а не 60-х гг.).

[7] Имеется в виду знаменитая пианистка, давний друг Бахтина М.В. Юдина (1899–1970). Она имела обыкновение рассылать по всему миру те научные и художественные произведения, которые выходили в СССР и высоко ею ценились. Например, в своих воспоминаниях «Создание сборника песен Шуберта» она писала о книгах Н.А. Заболоцкого: «...семья Заболоцкого, Екатерина Васильевна, Никита, Наташа неизменно дарили мне все издания стихов Николая Алексеевича и не в одном экземпляре! А я тотчас же активно рассылала эти экземпляры по России и "за рубеж" — Стравинскому Игорю Федоровичу в Калифорнию, супругам Сувчинским в Париж, Роману Осиповичу Якобсону, Николаю Андреевичу Малько в Австралию...» (Мария Юдина. Лучи Божественной любви. М.; СПб., 1999. С. 145). О неудачной попытке Юдиной познакомить Бахтина в 1960-е гг. с Якобсоном, приехавшим тогда в Москву, рассказал в своих воспоминаниях Кожинов (ДКХ. 1992. № 1. С. 116–117. См. об этом также: *Todorov Tz.* Monologue et dialogue: Jakobson et Bakhtine // Acta Linguistica Hafniensia. Vol. 29. Copenhagen, 1997. P. 49–74; в авторизованном русском переводе: *Тодоров Ц.* Монолог и диалог: Якобсон и Бахтин // ДКХ. 2003. № 1–2. С. 245–279).

[8] Эмоциональность этого рассуждения несколько противоречит кожиновским словам последнего времени о том, что он и не очень рассчитывал на издание книги в Италии, уговаривая Страду написать в «Международную книгу»: «Я очень прошу вас, когда вернетесь в Италию, пришлите в агентство "Международная книга"

письмо, свидетельствующее о желании вашего издательства опубликовать книгу Бахтина. Это, разумеется, ни к чему вас не обязывает, но мне вы окажете тем самым серьезную услугу» (Так это было... // Дон. 1988. № 10. С. 158). Не совсем точны, по-видимому, и слова В.В. Фёдорова, комментировавшего первую публикацию писем Бахтина, о «чисто формальном значении» договора с издательством Эйнауди (Москва. 1992. № 11–12. С. 179). Все-таки надежда на итальянскую публикацию книги, судя по всему, была отнюдь не номинальной, а вполне серьезной.

[9] В статье А. Егорова «Творческий метод социалистического, коммунистического искусства» (Коммунист. 1963. № 14. С. 79–93) содержался следующий пассаж, посвященный Достоевскому: «Талант для художника — необходимое условие творчества. Однако важен не только талант, но и его социальная направленность. Кто будет спорить, скажем, с тем, что Достоевский был одаренным, талантливым художником, изображавшим в своих произведениях капиталистический город, хищнический характер капитализма? Его произведения проникнуты состраданием ко всем униженным и угнетенным. Но путей к народу, к социальной борьбе за права, за счастье трудящихся Достоевский, несмотря на все свои старания, так и не нашел. Положительный смысл устремлений личности он видел в уходе от действительности, от социальной борьбы. Отсюда надорванность, болезненная психология его героев» (с. 82). Далее автор, со ссылкой на Горького (который, по его словам, «принципиально» не принимал Достоевского), проводил «межу», отделяющую «социалистических реалистов не только от модернистов, которые с головы до пят погрязли во фрейдизме, иррационализме, но и от художников критического реализма, которые, правдиво рисуя мерзости капиталистического строя, выступают против модернизма, но не видят реального выхода из противоречий буржуазного общества и потому испытывают чувство растерянности, одиночества» (с. 82–83). Будущий академик РАН (тогда — член-корреспондент АПН СССР) А.Г. Егоров был в начале 60-х гг. заместителем Л.Ф. Ильичёва, заведующего Идеологическим отделом ЦК КПСС; в 1965 г. он станет главным редактором журнала «Коммунист». Обобщенно-язвительную и уклончиво-намекающую (с одновременным отрицанием этого намека) характеристику его научной деятельности см.: *Карякин Ю.Ф.* Достоевский и канун XXI века. М.: Советский писатель, 1989. С. 582–583. См. также об А.Г. Егорове: *Столович Л.Н.* Философия. Эстетика. Смех. СПб.; Тарту, 1999. С. 140. Здесь указывается на родственные связи Егорова с всесильным идеологом партии М.А. Сусловым, что и помогло возвышению этого не самого талантливого из ученых.

53

20.XI.63

Дорогие Елена Александровна и Михаил Михайлович!

Очень давно не имел от Вас вестей и беспокоюсь. Правда, у Вас, видимо, много сейчас работы над «Рабле».

Последнее время как-то особенно хочется говорить с Вами. Я бы был счастлив приехать к Вам (один) в конце ноября — начале декабря — если, конечно, это возможно и удобно. На два-три дня я смогу покинуть наш богоспасаемый институт.

У нас здесь все более или менее в порядке. К тому же сейчас явный поворот в желаемую сторону[1].

Буду с нетерпением ждать Вашего ответа.

Сердечно приветствует Вас Лена.

Примите самые лучшие пожелания.

Ваш Вадим.

[1] Р.А. Медведев в биографии Хрущёва писал об изменениях в его политическом курсе середины и второй половины 1963 г.: «Интуиция, на которую он полагался больше, чем на знания, подсказывала ему, что он зашел слишком далеко. Поэтому он не хотел продолжать уже начавшую набирать обороты проработочную кампанию. Весной 1963 года идеологический нажим в области культуры ослаб» (*Медведев Р.А.* Н.С. Хрущёв. Политическая биография. М.: Книга, 1990. С. 260). Это же отмечал и Г.А. Арбатов: «...в середине 1963-го — начале 1964 года <...> идеологическая ситуация в стране заметно улучшилась. <...> Снова на страницах печати получили право гражданства темы, которые недавно были почти под запретом: критика культа личности, сталинских репрессий, обоснование необходимости развития демократии...» (*Арбатов Г.А.* Указ. соч. С. 99).

54

22.XI.63

Дорогие Елена Владимировна и Вадим Валерианович!

Примите нашу глубокую благодарность за поздравление и добрые пожелания[1].

Давно не получали от Вас никаких известий (правда, и сами мы не писали). Как живете и работаете? Как с Вашим «Романом» (ведь он уже должен выйти)? Над чем работаете сейчас? Какова общая ситуация (я здесь никого не вижу и ничего не знаю)? Вообще — напишите обо всем.

Очень благодарен Вам за передачу экземпляров моей книги. Я уже получил ответные дары от Гроссмана и Мелетинского и письма от Любимова и Лейбович.

Моя работа над «Рабле» идет очень вяло: плохо поступают книги из библиотек, да и надоело возиться со старыми работами.

За «Достоевского» при окончательном расчете мы получили гораздо больше, чем предполагали.

Шлем Вам самый сердечный привет и наилучшие пожелания.

С любовью

М. Бахтин.

[1] По-видимому, Кожиновым была послана поздравительная открытка в связи с днем рождения Бахтина. Открытка отсутствует.

55

24.XI.63

Дорогие Елена Владимировна и Вадим Валерианович!

Вчера утром отправили Вам письмо, а с вечерней почтой получили Ваше с сообщением о предполагаемом приезде.

Обязательно приезжайте! Ждем Вас с радостью и нетерпением. Сообщите только о дне приезда и захватите с собой немного белого хлеба (здесь такового нет).

Итак, до скорого свидания.

С любовью

М. Бахтин.

56

29.XII.63

Дорогие Елена Владимировна и Вадим Валерианович!

Поздравляем Вас с Новым годом и шлем Вам наилучшие пожелания.

Мы давно не имели от Вас никаких известий (со времени Вашего отъезда от нас) и потому беспокоимся. Все ли у Вас хорошо?

У нас, к сожалению, не все благополучно: больна Елена Александровна (обострение плеврита и сердце). Это, конечно, омрачает и осложняет нашу жизнь.

Вы, вероятно, уже получили все книги: последнюю партию я выслал 24 декабря. Очень Вам за них благодарен.

С нетерпением будем ждать от Вас известий.

С сердечным приветом.

Любящий Вас

М. Бахтин.

57

23.II.64

Дорогие Елена Александровна и Михаил Михайлович!

Простите, что так долго не писал. Мне было как-то неловко писать, не выполнив обещания выслать книгу Вольфганга Кайзера о гротеске. А я никак не мог достать ее (в нашей библиотеке — да и во всех библиотеках, откуда можно взять книги домой, — ее нет). Наконец-то книга Вам отправлена[1].

У нас все по-прежнему. Книга моя наконец-то вышла, и я высылаю ее Вам вместе с этим письмом. Особого (или, вернее, какого-либо) удовлетворения я не испытываю — книга мне совершенно не нравится. Ее можно рассматривать только как некое запечатление моей невероятно затянувшейся молодости (и в жизненном, и в «научном» смысле). Но через это надо было перешагнуть. Сейчас мне мерещатся какие-то серьезные работы, но получается, что они не «печатабельны» по самой своей теме. Например, мне очень хотелось бы написать что-нибудь о русской литературе начала этого века, о ее связи с тем, что Вы называете русским «мыслительством». Но это, конечно, чистая утопия. Хотелось бы мне (опять утопия) написать что-нибудь и о 20—40-х годах прошлого века, о фантастическом развитии русской художественной (и вообще) культуры от любомудров до Аполлона Григорьева, понять все это заново. Кстати сказать, на днях я

взял в руки Баратынского и впервые по-настоящему понял этого совершенно гениального поэта. Его стихи последних лет — это какое-то чудо. Может быть, я увлекаюсь, но я готов поставить его выше Тютчева — не говоря уж о Лермонтове. И какая невероятная судьба — никто в XIX веке Баратынского не понял, даже не прочитал. Да и в XX-м что-то странное. Так, Блок, восхищавшийся Полонским и воздавший должное Григорьеву, совсем прошел мимо Баратынского — хотя, быть может, это самый близкий ему поэт[2].

Но я заболтался. Впрочем, очень хотелось бы узнать Ваше мнение о Баратынском — пусть самое общее, в двух словах.

О делах нечего говорить. В последнее время нас (теоретиков) сильно бьют с самых разных сторон и приходится огрызаться. Кроме того возимся с разными мелочами в 2 и 3 томах «Теории». Работать некогда. Да и стоит ли?

Непрестанно думаю о последних наших разговорах. И вообще не бывает дня, чтобы мы с Леной не вспоминали Вас — не просто так, а «содержательно». Что говорить — нам ужасно повезло в жизни, что мы встретили Вас. Это, быть может, самое главное вообще. Через Вас открылось и открывается все остальное.

Как идет работа над «Рабле»? И жизнь в целом? От Л.Е. Пинского, которому Вы на днях писали, я знаю, что — хотя бы внешне — все в порядке[3]. Но хотелось бы получить от Вас кратчайшее известие о Вашем здоровье, работе, настроениях.

В ближайшее время вышлю Вам, наконец, свой долг — 30 руб. Дело в том, что все деньги, полученные за книгу (еще пришлось доложить), я отдал в так наз<ываемый> кооператив — решил построить себе квартиру. Это очень важно для меня не столько из соображений материальных удобств, сколько из целого ряда более «высоких». По-видимому, в начале будущего года я уже буду домохозяином, буду иметь какую-то недвижимость (до сих пор кроме книг и одежды у меня лично никогда ничего не было). Это даже интересно. Почва все-таки.

Вам просили кланяться Сережа и Ира[4]. Сережа собирается Вам писать, но у него всегда это очень трудно.

Может быть, посмотрите мою книгу — там очень много о Вас — особенно в последних, новых (когда я посылал Вам рукопись, их не было) главах. К сожалению, многое в книге зарезали, исказили, заставили оговорить. Так как в конце концов мне все надоело, и я перестал дорожить книгой, я не отказывался от коекаких вещей этого рода. Впрочем, может быть, я преувеличиваю от общего недовольства книгой. Может быть, там и есть что-то ценное.

Буду очень ждать самой краткой весточки от Вас.

Мы с Леной сердечно Вас приветствуем, желаем здоровья и всего самого лучшего.

Ваш Вадим.

[1] *Kayser W.* Das Groteske in Malerei und Dichtung, 1957 (книга переиздана в 1960–1961 гг. в серии «Rowohlts deutsche Enzyklopadie». Именно это издание цитируется в «Рабле», вероятно, оно и было прислано Кожиновым). В 1958 г. Кожинов напечатал, под названием «Нейтрализм в теории литературы» (Вопросы литературы. № 11. С. 145–160), статью о трактате В. Кайзера «Das sprächliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft» (Bern, 1956).

[2] Эти «утопические» задачи в какой-то мере были позднее разрешены Кожиновым в различных его работах. Например, о любомудрах он напишет в книге «Тютчев», вышедшей в серии «Жизнь замечательных людей» (М.: Молодая гвардия, 1988. С. 61–96), о Баратынском — в «Книге о русской лирической поэзии XIX века», написанной в 1973, но изданной, правда, лишь в 1978 г. (см. главу «После Пушкина. Тютчев и его школа», особенно с. 95–100). На с. 98 этой книги Кожинов уподобляет соотношение Пушкин–Боратынский (в 1970-е гг. он стал настаивать на таком написании фамилии поэта) соотношению Шекспир–Донн, а далее говорит о том, что «творчество Боратынского подготовило ту художественную почву, на которой сложилось искусство Достоевского»: «М.М. Бахтин показал, что в творчестве Достоевского мысль, идея "становится предметом художественного изображения, а сам Достоевский стал великим художником идеи". Но в определенном смысле именно Боратынский был одним из первых "художников идеи" в России. Вместе с тем он близок Достоевскому открытой трагедийностью мироощущения» (с. 99). См. также характеристику лирики Боратынского в книге Кожинова «Как пишут стихи» (М.: Просвещение, 1970. С. 59–70). Ср. мнение Б.А. Грифцова о значении поэм Баратынского, которое Н.М. Любимов оценил как чересчур оригинальное: «Грифцов любил пооригинальничать. Он пытался доказать мне, что поэмы Баратынского выше поэм Пушкина, что романы Константина Леонтьева выше романов Тургенева. Я остался при своем мнении» (*Любимов Н.М.* Неувядаемый цвет. Воспоминания. Т. 1. М., 2000. С. 274).

[3] В начале 1964 г. Пинский с женой (Е.М. Лысенко) посетили Бахтиных в Саранске. Тогда наконец-то состоялось личное знакомство Пинского с Бахтиным (см. воспоминания Е.М. Лысенко об этом: ДКХ. 1994. № 2. С. 109–110). Письмо Бахтина к Пинскому от 11 февраля 1964 г. см. там же, с. 60–61.

[4] С.Г. Бочаров и его жена.

58

1.III.64

Дорогие Елена Александровна и Михаил Михайлович!

Пишу еще раз, т.к. есть две важных новости: 1) «Рабле» *окончательно* введен в план 1965 года (в начале года были кое-какие колебания), и 2) «Достоевский» к концу этого года выходит в издательстве Эйнауди.

Первое мне сообщила С.Л. Лейбович, которая передавала Вам самые добрые приветствия и пожелания[1]. Второе — приехавший в Москву Витторио Страда. Вы, вероятно, читали в газетах о том, что его шеф Эйнауди был здесь и был даже принят Н.С. Хрущёвым[2]. Витторио сказал мне, что рукопись Вашей книги они

получили тогда же (т.е. года 3 назад), но приняли решение издать ее только после издания в Москве — во избежание всяких недоразумений[3]. Теперь все в порядке. Отрывок из 4-ой главы в переводе самого Страда публикуется в ближайшем номере журнала Европейского сообщества писателей «Europe Literare»[4] (кажется<,> так?). Номер этот Страда Вам пришлет.

Вскоре будет решаться вопрос о Вашем приеме в Союз писателей (ряд существенных удобств, предоставляемых Союзом, несомненен). Сообщаю об этом для того, чтобы Вы не удивились, получив соответствующие предложения[5].

Ну, кажется все. Жду Вашего письма (если Вы уже ответили на предыдущее — на это, конечно, отвечать нет смысла).

Один вопрос:

Я читал недавно о весьма интересном литераторе начала прошлого века, Николае Ивановиче Бахтине (1796–1869), впоследствии государств<енном> секретаре. Не состоите ли Вы с ним в родстве?[6]

Мы с Леной сердечно Вас приветствуем, желаем всего самого лучшего.

Ваш Вадим.

[1] Обо всех перипетиях с продвижением «Рабле» см. в уже упоминавшейся публикации воспоминаний С.Л. Лейбович и в комментариях к этой публикации: ДКХ. 1997. № 1. С. 140–186.

[2] 22 февраля 1964 г. на первых полосах всех центральных газет СССР было напечатано следующее сообщение: «21 февраля Председатель Совета Министров СССР Н.С. Хрущёв принял Джулио Эйнауди, директора итальянского издательства "Джулио Эйнауди эдитори" в связи с изданием в Италии сборника выступлений Н.С. Хрущёва по вопросам мира и мирного сосуществования.

Н.С. Хрущёв вручил подготовленное по просьбе издательства авторское предисловие к указанному сборнику и имел с Джулио Эйнауди дружественную беседу».

Насколько известно комментатору, этот сборник не успел выйти до смещения Хрущёва с его высоких постов. Кстати, Джулио Эйнауди — довольно колоритная личность. Сын видного итальянского экономиста (президента Итальянской Республики в 1948–1955 гг.) Луиджи Эйнауди, в 30-е гг. он не запятнал себя сотрудничеством с режимом Муссолини, публикуя в своем издательстве только переводы иностранной классики и поддерживая антифашистов; во время Второй мировой войны сражался в партизанском отряде. После войны тоже боролся с неофашизмом, стремился к утверждению демократических прогрессивных идеалов (см. об этом в статье: *Кин Ц.И.* Вся литература — роман // Вопросы литературы. 1975. № 10. С. 138, 144–146).

[3] Сейчас В. Страда объясняет запоздалый выход книги Бахтина в Италии трудностью перевода и, в связи с этим, проблемами с поиском хорошего переводчика (Бахтинский сборник — III. С. 374).

[4] Точное название журнала, начавшего выходить в Риме в 1960 г., — «L'Europa letteraria». Это был орган Европейского сообщества писателей. Любопытен эпизод, рассказанный Лакшиным: председатель этого сообщества Д. Вигорелли посещает «Новый мир», Твардовский представляет ему состав редакции. Вигорелли

удивленно спрашивает, сколько же всего человек в редакции, Твардовский с гордостью говорит, что *всего* 29 человек с машинистками и курьерами (подразумевая, что так *мало* людей делают европейски известный журнал). Затем Твардовский тоже спрашивает у Вигорелли, «сколько народу делает» журнал «L'Europa letteraria». И тот отвечает: «Один человек и... машинистка» (*Лакшин В.Я.* «Новый мир» во времена Хрущёва. С. 64. Ср. впрочем: «Теперь в помещении, которое занимает "Новый мир", можно заблудиться, как в Критском лабиринте. При Полонском редакция журнала занимала две комнаты и в течение долгого времени состояла из ответственного редактора, двух литературных секретарей — Замошкина и Николая Николаевича Смирнова и заведующей редакцией (она же и машинистка) Белоконь» (*Любимов Н.М.* Неувядаемый цвет. Воспоминания. Т. 1. С. 248). В.П. Полонский возглавлял «Новый мир» с 1926 по 1931 г.). Европейское сообщество писателей в начале 60-х стремилось к активному сотрудничеству с советскими писателями. В августе 1963 г. в Ленинграде состоялась сессия Руководящего совета сообщества (см. о ней: *Лакшин В.Я.* «Новый мир» во времена Хрущёва. С. 146–151), а 16 августа (как сообщили все центральные газеты СССР) группа участников сессии (Д. Унгаретти, Д. Вигорелли, Ж.-П. Сартр, Симона де Бовуар, Э. Уилсон и др.) даже была принята в Гаграх находящимся там на отдыхе Хрущёвым.

Эту политику Европейского сообщества писателей, естественно, проводил и его журнал. Литконсультант по Италии Иностранной комиссии Союза советских писателей Г.С. Брейтбурд в 1961 г. отмечал в специальной справке о «L'Europa letteraria», что анализ номеров за 1961 г. «свидетельствует о том, что линия журнала, направленная на знакомство западноевропейских читателей с литературой Советского Союза и других социалистических стран, линия, поддерживающая принципы мирного сосуществования и разрядки международной напряженности, по-прежнему является главной, направляющей линией журнала "Литературная Европа"» (РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Д. 1834. Л. 4). Эта линия продолжалась и в дальнейшем. Страда был одним из постоянных авторов журнала.

Насколько удалось выяснить комментатору, перевод 4-й главы «Достоевского» Страдой не был осуществлен, и эта публикация не состоялась. Возможно, Страда просто не успел это сделать: в начале 1965 г. издание журнала прекратилось. И публикация всей книги издательством Эйнауди относится лишь к 1968 г.

[5] Хлопоты о принятии Бахтина в Союз советских писателей в тот момент не привели к успеху. Он был принят в Союз лишь в ноябре 1970 г. (см.: *Конкин С.С., Конкина Л.С.* Михаил Бахтин (Страницы жизни и творчества). Саранск, 1993. С. 313).

[6] На этот вопрос Бахтин (см. его следующее письмо) не ответит, и вообще будет уклоняться от разговоров о себе. Но в одной из устных бесед он, по воспоминаниям Кожинова, неохотно обронит в ответ на вопрос о Н.И. Бахтине: «Да, по какой-то там линии мы связаны» (Как пишут труды... С. 111) — и не станет отрицать утверждения о дворянских корнях своей семьи (см. там же), содержавшегося в предисловии к сборнику работ его старшего брата, Н.М. Бахтина, изданному в Англии (*Bachtin N.* Lectures and Essays. Birmingham. 1963. P. 1), и затем в кожиновской части предисловия к сборнику «Проблемы поэтики и истории литературы», посвященному 75-летию Бахтина (Саранск, 1973. С. 5). О своем дворянском происхождении будет говорить и сам Бахтин в беседах с Дувакиным (с. 17–22, 219–220). Однако позднее будет документально установлено, что происходил он из мещанской, купеческой семьи (см.: *Конкин С.С., Конкина Л.С.* Михаил Бахтин (Страницы жизни и творчества С. 33–35; *Иванова Л.В., Саран А.Ю.* Истоки биографии М.М. Бахтина в документах // Бахтинские чтения. Вып. 2. Орел: Орловское книжное изд-во, 1997. С. 279–282). То, что Бахтин, по словам Н.Л. Васильева, «ошибочно идентифицировал себя с дворянским классом, причем

с древним родом», истолковывается по-разному: «как “забывчивость” мемуариста, плохое знание им истории семьи или намерение выдать желаемое за действительное» (*Васильев Н.Л.* Парадоксы Бахтина и пароксизмы бахтиноведения. С. 68). Эта деталь соседствует с другими мистификациями Бахтина (о которых уже шла речь в данных комментариях, см. примеч.1 к 4) и нуждается в адекватном осмыслении в контексте всей биографии ученого.

59

6.III.64

Дорогие Елена Владимировна и Вадим Валерианович!

Благодарим Вас за два письма, за Кайзера[1] и за «Происхождение романа».

От всей души поздравляем Вас с выходом Вашей книги. Я прочитал ее с новым наслаждением (а последние главы впервые[2]). Она мне понравилась даже еще больше, чем в рукописи. Никаких сколько-нибудь существенных искажений я не заметил. Правда, Вы сделали ее более острой и полемичной, но ее научная серьезность и глубина от этого не пострадали. Я совершенно убежден, что Ваша книга сделает большое дело: после нее уже трудно будет писать о романе (да и не только о нем) на таком примитивном уровне, как это делалось до сих пор. Ваша одиннадцатая глава прекрасна и очень мне поможет в работе над «Словом в романе». В общем Ваша книга доставила мне огромную радость.

Ваше недовольство своей собственной книгой — обычное психологическое явление у требовательных к себе людей. Это в порядке вещей. Надо идти дальше.

Баратынского я всегда очень любил и люблю. Но Тютчев мне как-то ближе.

Благодарю Вас за приятные сообщения о «Достоевском» (в Италии) и о «Рабле». Но беда в том, что у меня самого дело с «Рабле» идет не слишком хорошо. Работа движется очень медленно из-за сердечных приступов, которые преследуют меня всю зиму. Срок представления рукописи по договору — 15 марта, но я смогу представить ее только к концу апреля. Надеюсь, что из-за этого особых осложнений не будет.

Передайте наш сердечный привет Бочаровым и Гачевым.

Шлем Вам наши наилучшие пожелания.

С любовью

Ваш М. Бахтин.

[1] См.: 57.

[2] Главы 10-я «Становление жанровой формы романа», 11-я «О природе художественной речи в прозе» и 12-я «Исторические судьбы романа» в ранней версии отсутствовали и были добавлены при переработке книги (на что указывал и сам Кожинов — см. 57).

60

22.III.64

Дорогие Елена Александровна и Михаил Михайлович!

Большое спасибо за письмо. Мы очень огорчены сообщением о болезни сердца. Может быть, не стоит сейчас много работать над Рабле? В конце концов, можно подождать до лета — ведь книга в плане 1965 г.

У нас все более или менее в порядке. Никаких особых событий нет, так что даже и писать не о чем. Я написал небольшую работу о «Преступлении и наказании» (когда-то я Вам говорил о ней) для «Теории литературы» (как раздел главы о романе). Очень хотелось бы услышать Ваше мнение, но не решаюсь Вам посылать — и потому, что Вам сейчас не до чтения работ, и потому, что самому мне работа эта кажется весьма слабой и поверхностной[1].

Не знаю, заметили ли Вы в «Иностр<анной> лит<ерату>ре» сообщение, которое могло бы Вас заинтересовать (Вы, кажется, получаете этот журнал?)? В № 2 за 1964, на стр. 284 сообщается, что в «Леттр франсез» опубликована (посмертно) работа знаменитого дадаиста Тцара (или Тзара) о Рабле. Путем расшифровки анонимного памятника XVI в. Тцара будто бы доказал, что это произвед<ение> принадлежит Рабле, и выяснил неизвестные детали биографии писателя. Если Вам это интересно, я постарался бы достать номер «Леттр франсез». Посмотрите «Иностр<анную> лит<ерату>ру», № 2, 64, стр. 284[2].

В Гослитиздате решено издавать 14-томное собрание Достоевского (без писем и вариантов, но, так сказать, полное). Быть может, мы все — Бочаров, Палиевский, Сквозников — будем принимать участие в этом издании. Но пока все еще проблематично[3].

О Вашей книге в Москве говорят все и всюду. Готовится ряд рецензий. Есть уже и критические замечания в устных выступлениях (напр<имер>, довольно резко критиковал книгу А. Дымшиц (есть такой!), признавая, впрочем, первостепенную ценность). Поживем — увидим. Очень дельную рецензию написал для «Вопр<осов> лит<ерату>ры» Л.А. Шубин. Но пока неясно — будет ли она печататься[4].

Желаем Вам от всего сердца здоровья и бодрости — остальное приложится.

Ваши Вадим и Лена.

---

[1] Позднее эта работа была развита и расширена. В 1971 г. она была опубликована в книге «Три шедевра русской классики» (изд-во «Художественная литература»). Книга состояла из трех частей, написанных тремя авторами: Бочаровым С.Г. — «"Война и мир" Л.Н. Толстого»; Кожиновым В.В. — «"Преступление и наказание" Ф.М. Достоевского» (с. 107–184); Николаевым Д.П. — «"История одного города" М.Е. Салтыкова-Щедрина».

[2] В заметке под рубрикой «Хроника (Из месяца в месяц)» шла речь о «Великом и истинном всеобщем предсказании для всех климатов и наций, переведенном с арабского на французский, произведении великого Али Абенражеля», которое считалось анонимным: «Это произведение относится к числу малоизвестных. Оно написано в стихотворной форме и состоит из 225 четверостиший. С помощью особого, открытого им способа расшифровки анаграмм и акростихов Тристану Тзара удалось обнаружить скрытый смысл стихов, остававшихся до сих пор непонятными. Исследователь определил точное время написания этого произведения и восстановил связанные с ним обстоятельства жизни великого писателя, в частности, историю его отношений с женщиной, которая послужила прототипом Гаргамели и стала матерью его сына». И далее: «Тзара не только приводит даты и имена, до сих пор неизвестные биографам Рабле, но и исследует несомненное влияние открытых им событий в жизни Рабле на его творчество». Бахтина, судя по всему, эта заметка не очень заинтересовала, поскольку он занимался изучением творчества Рабле совсем в другом ракурсе.

[3] Работа над этим собранием сочинений Достоевского так и не была начата.

[4] Рецензия Л.А. Шубина «Гуманизм Достоевского и "достоевщина"» была опубликована в «Вопросах литературы» в 1965 г. (№ 1. С. 78–95) вместе с рецензией Г.Н. Поспелова, названной «Преувеличения от увлечения» (с. 96–108).

61

25.V.64

Дорогие Елена Александровна и Михаил Михайлович!

Очень обеспокоен тем, что от Вас так давно нет вестей. Что случилось? Насколько мне известно, никто в Москве не получал от Вас писем более месяца.

Волнуются и в Гослитиздате, т.к. уже почти два месяца ждут рукописи, которая, *формально* считается данной на *доработку.*

У нас все — более или менее — в порядке.

Напишите хотя бы два слова.

Ваш Вадим.

Сердечный привет от Лены.

62

30.V.64

Дорогие Елена Владимировна и Вадим Валерианович!

Мы получили Вашу открытку. Простите, что своим долгим молчанием мы заставили Вас тревожиться. У нас ничего не случилось. Но я был болен и, вероятно, по этой причине находился в состоянии некоторой депрессии и апатии. Я никому не писал и почти не работал. Сейчас я чувствую себя удовлетворительно.

Переработка моего «Рабле» по разным причинам очень затянулась. В случае совершенной необходимости я смогу представить рукопись в начале июля. С 10 июля мы собираемся быть в Малеевке, и я привез бы рукопись с собою. Но если можно оттянуть дело до сентября, то это меня бы *очень устроило* (ведь в летние месяцы рукопись пролежит в редакции без движения). Сообщи-

те, пожалуйста, Ваши соображения об этом. В редакцию я пока ничего не писал.

В ближайшие дни ко мне заедет В.Н. Турбин (из Пензы). Я попрошу его зайти к Вам и рассказать подробнее о положении дела.

Хочу Вам напомнить о Вашем обещании обратиться к нам в случае нужды в средствах. Сейчас эта нужда безусловно есть, так как приближается время отпусков. Мы будем очень огорчены, если Вы не исполните Вашего обещания.

Напишите подробнее о себе, о Елене Владимировне и о Ваших работах. Летом нам обязательно надо увидеться.

Простите за все беспокойства, которые Вам причиняю.

С любовью и благодарностью

Ваш М. Бахтин.

63

5.VI.64

Дорогие Елена Александровна и Михаил Михайлович!

Счастлив, что у Вас — более или менее — все в порядке. Не болейте, Михаил Михайлович!

Сразу о «Рабле». Дело обстоит тревожно, хотя и ничего страшного. Мне кажется, что я говорил Вам о том, что в Гослитиздате отчаянная конкуренция и план перегружен. И поскольку Вы давно не посылали никаких известий, там уже вставал вопрос о переносе Вашей книги в план выпуска 1966 года. Пока редакции удалось отстоять книгу. Но возможны дальнейшие «интриги». Поэтому нужно кое-что сделать и как можно быстрее. Впрочем, ничего особенно сложного.

1) Необходимо *немедленно* выслать в издательство (Москва-66, Ново-Басманная, 19, редакция критики и литературоведения, зав. редакцией Геннадию Арсеньевичу Соловьёву) Вашу официальную просьбу продлить (на издат<ельском> арго «пролонгировать») срок сдачи рукописи (договорный срок — 1 марта) на 4 месяца, до 1 июля — в связи с Вашей болезнью.

2) К моменту Вашего приезда в Малеевку (а если почему-либо поездка будет отложена — к началу июля) придать рукописи книги *формально* законченный вид. Читать ее не будут — важна форма, внешность. С.Л. Лейбович примет ее у Вас и зафиксирует сдачу книги.

3) После этого Вам отдадут рукопись на «дополнительную доработку», и Вы сможете спокойно сделать все, что считаете необходимым.

Но осуществить все эти формальности нужно *обязательно.* Иначе дело может испортиться из-за ерунды, что, конечно, будет весьма грустно.

Вот, пожалуй, и все о деле.

Очень хочется встретиться с Вами, поговорить о многих, многих вещах.

Сердечно благодарю Вас за предложение «средств». Я попрежнему должен Вам 30 руб. За все это время я не получал ничего, кроме зарплаты, а с зарплаты очень трудно «оторвать». Тем не менее я обещаю совершенно искренне: если будет необходимость, обязательно обращусь к Вам.

Не хочу больше отнимать у Вас время — и потому умолкаю. Мечтаю встретиться в Малеевке!

Примите самые добрые приветствия и пожелания от меня и Лены.

Ваш Вадим.

64

8.VII.64

Дорогой Димочка!

Мы выезжаем из Саранска 11/VII. Хорошо, если бы кто-нибудь из Вас нас встретил[1].

Леночке привет. Бахтины.

[1] Чету Бахтиных на Казанском вокзале встретили Кожинов и Турбин. По словам Кожинова, во время выхода Бахтина из вагона произошел немного драматичный эпизод: грузный Бахтин, не устояв на костылях, стал медленно падать на перрон, и встречавшим с большим трудом удалось его удержать. После этого Турбин отвез Бахтиных на своей машине в Малеевку — около 100 км. к западу от Москвы (см. турбинский комментарий к письму Бахтина от 6 марта 1964 г. — М.М. Бахтин и философская культура XX века (Проблемы бахтинологии). Ч. 2. С. 101).

65

Братислава

19.VIII.64

Дорогие Елена Александровна и Михаил Михайлович!

Сердечно приветствуем Вас издалека, с берега Дуная. Здесь особенно ясно нам, как мы Вас любим!

Наше путешествие, как говорится, в разгаре. Мы прожили около недели в Праге, теперь мы в Братиславе, скоро вернемся в Прагу[1]. Рассказывать о впечатлениях в письме трудно — они очень пестрые и многосторонние. Надеемся быть у Вас еще осенью и тогда все расскажем.

Здесь — кроме всего остального — острее чувствуешь Россию. Стали мы страшными патриотами.

Прочли мы — только вчера — «Лит<ературную> газету» с «дискуссией» о Вас[2]. Думается, что все, в конечном счете, хорошо. Дымшиц, конечно, подкинул несколько гадостей (насчет Горько-

го, напр<имер>[3], и проч.), но он явно изменил самый *тон* (который, как любил говаривать Иосиф Виссарионович, «делает музыку»). Статья и начинается фразой о том, что я, мол, критиковал *ряд положений* книги Бахтина, и кончается заклинаниями, что-де просто идет спор, и ничего страшного нет. Дымшиц явно сбит с толку и даже напуган. Я даже хохотал, наблюдая, как он юлит. Смешно и даже трогательно, что он явно пытается столкнуть лбами авторов письма. И еще прелестный ход: Ермилов, мол, разгромил книгу Шкловского, а вот мне, Дымшицу, почему-то нельзя громить Бахтина[4]... Восторг!

В общем и целом, ситуация, по-моему, разрешилась в лучшую сторону. Я рад, что оказался по-своему прав в споре с Пинским. Статья Мясникова все равно появилась бы, а одна она не перевешивала бы две статьи Дымшица[5]. А что касается Вяч. Иванова, то это получилось очень весело — Дымшиц всерьез открещивается!

По возвращении в Москву сразу начну действовать в издательстве. И книга, я уверен, пойдет.

Привезу Вам рецензию на «Достоевского», опубликованную только что в журнале «Česká Literatura» (автор — Kautman, специалист по Кафке)[6].

Мы с Леной от всего сердца желаем Вам всего самого доброго. Будьте здоровы! Михаил Михайлович! За Вами — «Жанры речи»! Книга могла бы выйти даже раньше «Рабле»[7]!

Если что-нибудь — на крайний случай — нужно сообщить (вообще-то не беспокойтесь, не пишите)<,> наш адрес (до 10 сентября) такой:

D-r Milan Jankovic (для Вадима Кожинова)
Ustav pro ceskou literaturu CAV
Strahovske nadvori, 132
Praha, 1, Чехословакия.

Ваши Дима и Лена.

[1] В РГАЛИ хранится адресованное В.В. Кожинову и датированное 29 апреля 1964 г. приглашение Союза чехословацких писателей принять участие в VIII-й Летней школе славяноведения (РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Д. 207. Л. 40 — на чешском языке, л. 41 — русский перевод). На основании этого приглашения в июне того же года в ИМЛИ было составлено следующее обращение на имя председателя Иностранной комиссии Союза советских писателей А.А. Суркова: «Сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького АН СССР, Кожинов Вадим Валерианович, получил от Союза чехословацких писателей приглашение участвовать в VIII-й Летней школе славяноведения, занятия которой состоятся с 31 июля по 28 августа в Праге; все расходы берет на себя Союз чехословацких писателей (копию приглашения прилагаем).

Дирекция Института мировой литературы считает целесообразным участие В.В. Кожинова в занятиях Летней школы славяноведения и рекомендует его для поездки в Прагу.

В.В. Кожинов работает в ИМЛИ с 1954 года; основной предмет его исследований — общие проблемы теории литературы. Им написаны книги: «Виды искусства» (издана на чешском, словацком и других языках), «Основы теории литературы», «Происхождение романа» (переводится на чешский язык) и целый ряд статей (часть из них переведена в Чехословакии).

В.В. Кожинов принимал участие в Симпозиуме советских и чехословацких литературоведов. В настоящее время он участвует в ряде основных коллективных трудов ИМЛИ: «Социалистический реализм и художественное развитие человечества», «Эстетика Маяковского», «Поэтика социалистического реализма».

Заместитель директора Института

Профессор В.Р. Щербина» (там же. Л. 39).

[2] «Дискуссия» имеет свою историю. 11 июля 1964 г. в «Литературной газете» (с. 2–3) была напечатана статья А.Л. Дымшица «Монологи и диалоги», являющаяся резко отрицательной рецензией на «Достоевского». Это довольно пагубно отразилось на ситуации с «Рабле». По воспоминаниям Кожинова, «все опять застопорилось, многие маневры пришлось производить заново или повторно... Ну, конечно, я тогда побегал!» (ДКХ. 1992. № 1. С. 118). В качестве контрудара было составлено письмо в редакцию газеты, и удалось уговорить В.Ф. Асмуса, В.В. Ермилова, В.О. Перцова, М.Б. Храпченко, В.Б. Шкловского, чтобы они его подписали (см. об этом: Я просто благодарю свою судьбу... С. 109–110). 13 августа это письмо (с. 2) было напечатано в «Литературной газете» вместе со второй статьей Дымшица «Восхваление или критика?» (с. 2–3), в которой как раз и произошла «смена тона», отмеченная далее Кожиновым.

[3] Отвергая дихотомию «полифонический (диалогический) роман»/ «монологический роман», Дымшиц «заступался» за представителей русской классической литературы, отнесенных Бахтиным к «монологистам» (за Пушкина, Толстого и др.,– собственно, за всех, кроме Достоевского), заодно намекая и на недооценку Бахтиным «основоположника соцреализма»: «...для М. Бахтина Горький, по-видимому, не более чем один из монологистов...» (с. 3).

[4] Дымшиц (там же) упомянул «ценную книгу» Шкловского (имея в виду книгу «За и против. Заметки о Достоевском», вышедшую в 1957 г.), по его мнению, «напрасно категорически отвергнутую в свое время В. Ермиловым». Книга Шкловского резко отрицательно характеризовалась в статье Ермилова «Против ложного толкования Достоевского» (Коммунист. 1958. № 2. С. 114–125).

[5] Статья И. Василевской и А. Мясникова «Разберемся по существу» была опубликована в «Литературной газете» 6 августа (с. 2–3) и содержала возражения на резкие нападки Дымшица. Упомянутый в публикуемом письме спор между Кожиновым и Пинским заключался, по-видимому, в том, следует ли ограничиться этой статьей или необходимо предпринимать еще какие-то действия (вроде подписанного рядом «авторитетных лиц» письма).

[6] *Kautman F.* Kudy vede cesta (Na okraj knihy M. Bachtina «Problemy poetiky Dostojevskogo») // Česká Literatura. 1964. Ročnik 12. N 3. S. 243–252. Рецензия была сугубо положительной (см. о ней также в **66**). Однако следует отметить, что в следующем номере Каутману возразил Р. Паролек (ibid. N 4. S. 431–435), который, в частности, упрекнул Каутмана за «некритичное абсолютизирование» концепции Бахтина, высказывая сомнения как в ее новизне, так и в ее способности адекватно описать творчество Достоевского (s. 432). Книга Бахтина, впрочем, в этой полемике затрагивалась лишь попутно и вскользь. А началось все с того, что Каутман напечатал во втором номере «Чешской литературы» за 1964 г. (s. 171–177) отрицательную рецензию на книгу Паролека «Достоевский», вышедшую в Праге в 1963 г.: «Falešný portrét geniálniho umělce» — «Искаженный портрет гениального художника». Обидевшись, Паролек в запале полемики задел похваленного Каутманом Бахтина.

[7] См. примеч. 8 в коммент. к **46**.

66

6.X.64

Дорогие Елена Александровна и Михаил Михайлович!

Мы уже довольно давно в Москве, но я не писал Вам, т.к. хотел сначала выяснить положение дел в Гослитиздате. К сожалению, Сарра Львовна[1] долго была в отпуске, а без нее я не хотел беседовать с редакцией. Теперь, наконец, все выяснилось. В настоящее время дела обстоят (как бы не сглазить!) вполне хорошо. Проблема издания совершенно решена — т.е. нет никаких сомнений и возражений. Это мне сказал Г.А. Соловьёв, сославшись на дирекцию издательства; а он человек осторожный и не любящий давать пустых обещаний. Сам он уже изучил (именно так — у него не сходят с уст Ваши термины и фразеология Вашей книги) введение и первую часть и очень хвалил все. У него есть всего несколько частных замечаний или, точнее, предложений о дополнениях. Ему кажется, что Вы слишком расширили стихию смеха, и он хочет просить Вас сказать *несколько слов* о трагическом и т.п. Все это совсем не существенные замечания, которые можно снять введением нескольких оговорок, никак не задевающих концепцию книги[2].

Огорчает то, что С.Л. Лейбович по-прежнему занята другой работой (ведь Ваша книга стояла у ней в плане весной и в начале лета). Поэтому она займется вплотную «Рабле» лишь в конце октября. По-видимому, она приедет к Вам. Но, быть может, Вы сами смогли бы приехать на несколько дней?

Как Ваше здоровье? Я, как всегда, беспокоюсь — особенно потому, что все общие знакомые давно не имели от Вас вестей. Я только что говорил с Г.Б. Пономарёвой; она просила передать Вам самые сердечные приветствия.

Что сказать о себе? О путешествии нашем[3] в письме рассказать трудновато. Лучше уж отложить рассказ до встречи. Сразу по возвращении навалились всякие — в основном, скучнейшие — дела. Поэтому жизнь идет очень нелепо.

Читали ли Вы статью в «Лит<ературной> газете» о В. Турбине[4]? Она, конечно, весьма неприятная, но все же в чем-то справедливая. Я прочел несколько статей в «Молодой гвардии» (статей Турбина), и они мне весьма не понравились. Верхоглядство, стремление все решать сплеча, мессианистский тон и проч. и проч.[5] ...Как это все *устарело* — хоть и выступает под маской крайнего новаторства.

Все мои друзья, которых Вы знаете, уже съехались в Москву и с большим или меньшим успехом заняты своими делами. Общего дела — после окончания нашей «Теории» — мы как-то не можем обрести. Но это, вероятно, закономерно и правильно. Жаль толь-

ко, что без общего дела неизбежно наступает известная отчужденность.

Посылаю новый сборник стихотворений Бориса Слуцкого; он не хотел беспокоить Вас собственным посланием (по-видимому, он считает, что тогда Вам бы казалось необходимым ему писать) и просил меня просто передать Вам книгу[6]. Я позволил себе отметить в оглавлении стихи, которые мне кажутся значительными. Правда, сборник не самый лучший: во-первых, его «резали», а, во-вторых, как я думаю, Слуцкий сейчас переживает своего рода «творческий кризис»; многие стихи имеют «переходный характер». Но есть несколько очень интересных вещей. (В частности, впервые опубликовано понравившееся Вам когда-то стихотворение «В звуковое кино не верящие...») Интересно было бы узнать Ваше мнение — хотя бы очень общее — об этих стихах.

Посылаю Вам номер журнала «Чешская литература» с рецензией на «Достоевского»[7]. Франтишек Каутман — специалист по Кафке, один из организаторов «кафкианского» конгресса в Праге в 1963 году. (Об этом конгрессе в журнале есть статья)[8]. Статья не глубокая, но неплохая. Не знаю, прочтете ли Вы по-чешски? Впрочем, там есть русское резюме.

Хочу повеселить Вас. Мне попалась в руки книга Алексея Суворина (сына) «Оздоровление пищею», опубликованная в 1960 году на русском языке в Буэнос-Айресе (там большая колония русских эмигрантов). В издательском предисловии к этой книге — предисловии, которое по непонятной логике напичкано антисоветскими заявлениями, — говорится, в частности, следующее: «Погибли в тюрьмах, концлагерях и местах ссылки, умерли от голода и преследований, затравлены и доведены до самоубийства... академик Платонов, философы Лосев, *Бахтин*, Гришковский, В. Розанов, поэты Гумилёв и Есенин, прозаики Короленко и Зощенко, артист и режиссер Всеволод Мейерхольд, художник В. Шухаев и многие другие»[9].

Каково? У Лосева, кстати, за последние *десять* лет вышло 6–7 книг! Кстати, я не знаю, кто такие Гришковский и В. Шухаев[10]? И что за субординация: *академик* Платонов (очевидно, историк) и *философ* В. Розанов! Ох, уж эта мне эмиграция...

В Праге я много говорил о Вас с Яном Мукаржовским — крупнейшим чешским филологом, одним из ведущих деятелей Пражского лингвистического кружка. Это действительно крупный ученый и большой человек. Он проявил самый живой интерес к Вашим работам — особенно, когда я — конечно, очень кратко — рассказал о замысле книги «Жанры речи»[11] (a propos: она пишется?). Он говорил, что долгие годы стремился двигаться в этом самом направлении, но не смог решительно перейти на позиции «металингвистического» характера. Интересно, что он на-

чинал как философ, потом увлекся лингвистикой, а затем поэтикой. В начале 1948 г. вышло трехтомное издание его основных работ «Kapitoly z české poetiky». Я привез с собой эти тома; есть, по-моему, весьма интересные статьи[12].

Но я уже наверняка утомил Вас. Буду ждать хотя бы самого лаконичного ответа о Вашем здоровье, о планах и заботах.

Мы с Леной очень Вас любим.

Ваш Вадим Кожинов.

P.S. Чуть не забыл: шлю Вам еще сочинение В.Н. Турбина, которое давно обещал прислать[13], и объявление парижского магазина о продаже Вашей книги (в пику М.В. Юдиной, которая беспокоится, что за границей нет Вашего «Достоевского»)[14].



[1] С.Л. Лейбович.

[2] Г.А. Соловьёв — в те годы зав. редакцией критики и литературоведения в издательстве «Художественная литература». Его отзыв на «Рабле», содержащий ряд замечаний и советов автору, был оформлен, по словам С.Л. Лейбович, «не как официальное редакционное заключение, а в виде личного послания» (ДКХ. 1997. № 1. С. 153). Отзыв будет вскоре отправлен Бахтину, и тот даст ему весьма высокую оценку (см.: **74**, а также текст письма Бахтина к Соловьёву, опубликованный в комментариях к воспоминаниям Лейбович: ДКХ. 1997. № 1. С. 181). Однако, судя по всему, Бахтин уклонился от того, чтобы перерабатывать свою книгу в соответствии с высказанными ему замечаниями. Этот вопрос, впрочем, нуждается в отдельном рассмотрении. Текст отзыва см. в наст. издании.

[3] То есть о поездке в Чехословакию.

[4] Имеется в виду статья М. Лобанова «О «веселых эскападах» на критической арене» в номере за 20 августа 1964 г. (Литературная газета. № 99. С. 2), автор которой утверждал, что в цикле турбинских публикаций в журнале «Молодая гвардия» главное, на его взгляд, — это стремление к острословию и броскости любой ценой.

[5] Ср. оценку Турбина как «человека-собрата, близкого, свата мне, сопутника по нашему куску века и сомыслителя», которую высказал один из задушевных друзей Кожинова — Гачев: «Многим памятна рубрика “Комментирует В. Турбин” в журнале “Молодая гвардия” 1964–1965 гг. <...> Статьи Турбина — тоник, в них стимулирующее воздействие: хочется самому так же мыслить и страдать, и узнавать. Такие виения, сплетения!» (*Гачев Г.Д.* Феномен Турбина (Послесловие к посмертной книге Турбина «Незадолго до Водолея»). М.: Радикс, 1994. С. 485–486).

[6] Сборник Слуцкого «Работа» вышел в 1964 г. в издательстве «Советский писатель».

[7] См. примеч. 7 в коммент. к **65**.

[8] Строго говоря, статья написана не о конгрессе, посвященном Ф. Кафке, а о сборнике материалов этого конгресса: *Rákos P.* Nekolik poznámek na okraj kafkovskeho sborníku // Česká literatura. 1964. Ročnik 12. N 3. S. 236–242. Вопрос о Кафке, кстати, в те годы принял очень острый характер. Об этом вспоминали Р.Д. Орлова и Л.З. Копелев: «В мае 1963 года в Чехословакии состоялась теоретическая конференция критиков-марксистов, посвященная творчеству Кафки. Советских участников не было, но приехали известные литературоведы — Роже Гароди, Эдуард Гольдштюкер (организатор), Эрнст Фишер, Пауль Рейман, Роман Карст и др. — тогда все они еще были и видными деятелями компартий Чехословакии, Польши, Франции, Австрии.

По-разному аргументируя, они соглашались в том, что творчество Кафки — одно из самых значительных явлений мировой литературы и духовной жизни XX века, что оно пронизано человечностью.

Журналу "Иностранная литература" пришлось опубликовать статью об этой конференции. Начиненная обычным набором "антимодернистских" штампов, она не могла скрыть того, что творчество Кафки становится широко известным уже и в социалистических странах, и того, что его высоко ценят критики, тогда еще числившиеся у нас авторитетами» (*Орлова Р.Д., Копелев Л.З.* Мы жили в Москве. М., 1990. С. 136).

В Чехословакии интерес к Кафке продолжал расти. По словам С.В. Комарова, «мистика Кафки, его тяготение к иррационализму, смешение фантастического и реального нашли отражение во многих произведениях чехословацкой литературы, драматургии и фильмах 60-х годов» (*Комаров С.В.* Киноискусство Чехословацкой Социалистической Республики. (1945—1970). М.: Всесоюзный институт кинематографии, 1974. С. 56).

В Советском Союзе творчество Кафки, судя по всему, не приобрело такой значимости, о чем с присущей ему язвительностью написал А.А. Зиновьев: «...московские фрондирующие интеллектуалы использовали его [творчество Кафки] как повод в завуалированной форме похихикать насчет язв своего собственного общества и повздыхать о своей собственной печальной участи. <...> Появился даже особый термин для разговоров такого рода: "кафкать", "кафканье". Изобрел этот термин философ Э. Соловьёв, написавший по этому поводу замечательное стихотворение. Кафканье становилось модой. <...> Вскоре, однако, мощный поток прямого разоблачения недавней советской истории (периода сталинизма) оттеснил кафканье на задний план. Более или менее широкий интерес к Кафке спал. <...> Это не было случайным. Произошло это в силу неадекватности творчества Кафки вкусам, менталитету и потребностям московской интеллигентной читающей публики» (*Зиновьев А.А.* Русская судьба, исповедь отщепенца. М.: ЗАО Изд-во Центрополиграф, 1999. С. 403).

Бахтин интересовался творчеством Кафки: весной 1963 г. он просил Бочарова прислать ему роман «Процесс» на немецком языке и (роман Камю «Чума» на франц.). 2 мая того же года он сообщал в письме Бочарову, что высылает обе книги назад «в ближайшие дни» (письмо хранится в личном архиве С.Г. Бочарова).

[9] *Суворин А.А.* Оздоровление пищею. 3-е изд. Буэнос-Айрес: Сеятель, 1960. С. 6—7. Книга является одним из суворинских «трудов по голоданию и рациональному питанию» (там же. С. 5): «Питание — источник жизни человека и потому А.А. Суворин настаивает, чтобы этот источник был здоровым, чистым и сильным, ибо в противном случае все наши старания сохранить благосостояние и долголетие организма будут иллюзорными» (там же. С. 7). Далее, на страницах 9—26, в статье доктора медицины А.М. Асеева излагаются основные этапы жизни А.А. Суворина (1862—1937), сына известного российского издателя А.С. Суворина, и важнейшие принципы его «методы» голодания и «оздоровления пищею». Следует отметить, что умер Суворин-младший в эмиграции и дата его смерти не связана с годами репрессий в СССР.

[10] О философе Гришковском комментатору пока не удалось найти никаких сведений.

В.И. Шухаев (1887—1973) — известный российский живописец (см. о нем: *Гоголицын Ю.* Мир художника. К 100-летию со дня рождения В. Шухаева // Творчество. 1987. № 4. С. 16—18; *Мямлин И.Г.* В.И. Шухаев. Л.: Художник РСФСР, 1972; *Яковлева Е.П.* Живопись В. Шухаева в Русском музее // Художник. 1989. № 9. С. 17—24). С 1920 по 1935 г. жил за границей, затем приехал в СССР. Арестован в 1937 г., некоторое время сидел в одном лагере с О.Э. Мандельштамом; его соседями по нарам были академик-физиолог Е.М. Крепс и пушкинист Ю.Г. Оксман (Минувшее. Исторический альманах. Вып. 8. М.: Открытое общество: Феникс,

1992. С. 373). Освободили Шухаева в 1947 г. С этого времени он жил в Грузии, будучи главным художником театра им. К. Марджанишвили и профессором Тбилисской академии художеств (см. Ваковское дело об утверждении Шухаева в ученом звании профессора: ГАРФ. Ф. 9506. Оп. 80. Д. 435).

До Октябрьской революции Шухаев был завсегдатаем петроградских салонов, участвовал во многих культурных акциях и, возможно, «пересекался» с молодым Бахтиным. По крайней мере у них наверняка были общие знакомые. К примеру, — Е.П. Казанович, близкая приятельница М.В. Юдиной, или режиссер С.Э. Радлов.

В ноябре 1913 г., — после того, как Шухаев завершил и выставил свою выпускную (из Академии художеств) картину «Вакханалия», — Казанович писала о нем в своем дневнике довольно тепло и фамильярно, называя Васенькой: «Сегодня пришлось повторить слова, когда-то сказанные о Васеньке Шухаеве и его художественном таланте (26/II.1912).

Что же, я не ошиблась, когда говорила, что вдохновение у него есть, зато я ошиблась в другом: заподозрив его в неумении работать и серьезно относиться к этому. "Вакханалия" показала как раз обратное: в ней масса труда, упорного, серьезного и вдохновенного. <...> И сам Васенька стал как-то симпатичнее: мягче, проще и милее» (ОР РНБ. Ф. 326. Д. 18. Л. 232). А в октябре 1924 г. Юдина приглашала Казанович: «Милая Евлалия Павловна! Считаю необходимым известить Вас, что сегодня в 8 ч. у меня вечер памяти Брюсова... Доклады Бахтина и Пумпянского и еще кого — не знаю» (там же. Д. 340. Л. 21).

Что до Радлова, то летом 1919 г. Шухаев оформлял поставленный им спектакль по комедии К.М. Миклашевского «Четыре сердцееда», представлявшей собой парафразу на темы commedia dell'arte (см.: *Мямлин И.Г.* В.И. Шухаев. С. 41). Между тем известно, что братья Радловы вместе с братьями Бахтиными входили в юмористический кружок, называвшийся «Omphalos», — кружок «шутов от науки», по определению М.М. Бахтина (Беседы В.Д. Дувакина с М.М. Бахтиным. М., 1996. С. 52).

[11] См. примеч. 8 в коммент. к **65**.

[12] *Mukařovsky J.* Kapitoly z české poetiky. Dil. 1–3. Praha: Svoboda, 1948. На этот трехтомник (конкретно — на 1-й том) Кожинов будет ссылаться в статье «Возможна ли структурная поэтика?« (см. о ней далее: **68**, **69**), когда в ней пойдет речь о работах, «изданных... В. Волошиновым»: «Стоит отметить, что на эти работы нередко сочувственно ссылается один из крупнейших современных филологов Ян Мукаржовский».

[13] Какое именно сочинение Турбина было выслано, установить не удалось (В.В. Кожинов это забыл).

[14] См. примеч. 7 в коммент. к **52**.

67

29.X.64

Дорогие Елена Владимировна и Вадим Валерианович!

Благодарю Вас за письмо и за присылку статьи Каутмана и книги Слуцкого[1].

Я не отвечал Вам так долго потому, что был болен (сердечные приступы и нелады с желудком). Но мы все время думаем и говорим о Вас. Очень бы хотелось повидаться и обо всем поговорить.

Никак не могу разделаться с «Рабле»: выправляю да еще прибавляю.

Приниматься за новую работу[2] мне сейчас очень трудно: и «Рабле» мешает, и нездоровье, и, по правде говоря, перспектив не видно.

Хотелось бы узнать, что Вы сейчас пишете и как идет работа. Когда выйдет II т. «Поэтики»[3]? Как дела у Елены Владимировны? Как обстоит дело с Вашей новой квартирой?

Привет Бочаровым и Гачевым. Когда же Вы соберетесь к нам? Напишите поскорее.

С любовью

Ваш М. Бахтин.

1 См.: **65** и **66**.

2 Т.е. за книгу «Жанры речи» (см.: **65**, **66**).

3 Имеется в виду второй том «Теории литературы».

68

5.XI.64

Дорогие Елена Александровна и Михаил Михайлович!

Очень счастлив, что могу сообщить Вам: «Рабле» резко двинулся вперед. В последние недели (особенно в связи с общими переменами[1]) как-то все застопорилось. Пришлось опять нажимать, делать обходные маневры и т.п. Наконец, вчера гл<авный> редактор издательства А.И. Пузиков (директор болен) дал указание выписать Вашей книге так наз<ываемое> «одобрение». Как раз сейчас, когда я пишу это, документы об одобрении сдаются в бухгалтерию.

Это решающий шаг: практически книга сдается теперь в производство. (Замечу в скобках: не беспокойтесь о Ваших новых поправках и дополнениях: Вы успеете их внести; к тому же я уже сказал об этом С.Л. Лейбович, и она сдаст рукопись в типографию лишь после Вашей окончательной санкции). В ближайшее время Вы получите официальную бумагу об одобрении. Необходимо после этого *сразу же* выслать в адрес бухгалтерии издательства (т.е. просто — издательство, бухгалтерия) заявление от Вас — примерно следующего содержания: «Прошу перевести причитающийся мне гонорар за книгу (имя рек) на мой счет в сберегат<ельную> кассу (номер кассы и счета), число, подпись». После этого Вам переведут 60% гонорара. И дело не просто в деньгах: это очень важно как для обеспечения самого издания, так и для сроков издания[2].

Нечего и говорить, как мы с Леной рады этому повороту. Вы, вероятно, помните, что я никогда особенно не прикрашивал положения с изданием и «Достоевского», и «Рабле». Сейчас действительно произошел решающий сдвиг. Поздравляю Вас!

Отвечу на Ваши вопросы. Вы спрашиваете, что я (мы) пишу. Есть интересные планы, но пока тонем в текущих мелочах — до Нового года, по крайней мере. 2-ой том «Теории литературы» вы-

шел (есть сигнал)<,> и скоро Вы его получите. Квартира наша до сих пор находится в стадии фундамента. Что поделаешь!

Ловлю Вас на слове: «Когда же мы соберемся к Вам?» — Сообщите, когда Вам удобно — в самое ближайшее время хотя бы — и мы приедем. Я не знаю, позволяет ли состояние Вашего здоровья осуществить это быстро. Но мы готовы приехать во 2-ой половине ноября, в начале декабря и т.д.

Еще из новостей: 19 ноября в Университете состоится обсуждение Вашего «Достоевского». Подробностей я пока не знаю, но, во всяком случае, организуется это обсуждение в самых доброжелательных целях[3]. Далее, в «Вопросах литературы» будут две статьи о «Достоевском» — Л.А. Шубина и Г.Н. Поспелова — последняя весьма критическая, но очень почтительная. Это будет, так сказать, продолжение дискуссии о Вашей книге, но на гораздо более «приличном» уровне[4].

Огорчает меня, что Вы не находите в себе желания заняться Вашей «металингвистикой»[5]. Я только что перечитал (первый раз читал очень давно и весьма плохо понял) «Марксизм и философию языка» (псевдо-Волошинова). Ваши идеи о двух направлениях в лингвистике, об ограниченности соссюрианства, о проблеме различия «сигнала» и «знака» и многое другое замечательны и необходимы *сегодня*. Я собираюсь писать о структурализме и семиотике[6] и не смогу обойтись без этого. Придется, конечно, цитировать *Волошинова* (вернее, я собираюсь не цитировать, а пересказывать). Но очень прошу Вас позволить мне указать, что Волошинов — Ваш ученик или, по крайней мере, соратник. Ведь, кроме всего прочего, В.В. Виноградов, Н.Я. Берковский (и ряд его «сподвижников» в Питере), В.Б. Шкловский и даже Дымшиц *знают точно*, что книга эта написана Вами по меньшей мере на 9/10[7].

Ну, пока все. Буду ждать Вашего согласия на наше с Леной путешествие к Вам и сообщения о возможной дате приезда.

Примите самые добрые пожелания и прежде всего здоровья!

Ваш Вадим.

P.S. Только что звонила С.Л. Лейбович и сказала, что Вам будет послана завтра телеграмма об одобрении. Так что Вы узнаете об этом до моего письма. С.Л. просила передать Вам самые сердечные приветствия и поздравления. Она скоро напишет Вам.

Итак, немедленно высылайте № счета в бухгалтерию — это важно. И не болейте! С любовью

В<адим>.

[1] В октябре 1964 г. произошло смещение Н.С. Хрущёва со всех его постов и очень существенно изменилась, как ныне принято говорить, «политическая конфигурация».

[2] Затраты, понесенные издательствами, действительно иногда побуждали их издавать даже книги, которые с идеологической точки зрения казались не очень надежными. К примеру, о подобном случае рассказывают Р.Д. Орлова и Л.З. Копелев: Копелев завершил в 1966 г. для серии «Жизнь замечательных людей» книгу о Б. Брехте, но у издательства «Молодая гвардия» возникли сомнения в ее идейной выдержанности. Хотели рассыпать набор, но потом подумали и решили, что, поскольку автору был выплачен гонорар и были затрачены средства на подготовку книги, — надо ее все же издать. А потом бдительный А. Дымшиц разгромил книгу, «защищая память» Брехта как безупречного революционера и марксиста (см.: *Орлова Р.Д., Копелев Л.З.* Мы жили в Москве... С. 204).

[3] Кожинов позднее вспоминал об этом: «В университете Абрам Александрович Белкин устроил обсуждение книги Бахтина, очень широкое... Огромная 66 аудитория в новом здании университета на Моховой. Собралось несколько сот человек. Это было вскоре после выхода книги...» (ДКХ. 1994. № 1. С. 108). Там же далее рассказывается об одном из выступавших на обсуждении — В.Ф. Переверзеве, который сравнительно недавно вернулся из многолетнего пребывания в лагерях и тем не менее «говорил так, будто на дворе 29-й год, т.е. как будто ничего не изменилось: "Где здесь социология, где здесь классовость!? О какой вообще концепции здесь может идти речь!?"» (ср. воспоминания Турбина об этом же выступлении Переверзева: «И в начале 60-х годов возвращенный из небытия Переверзев, помню, клеймил "Проблемы поэтики Достоевского": и "порочно", и "вредно", и, конечно, "разгул субъективного идеализма". Господи, да сколько же мук должны приять люди на пути к взаимному уважению и терпимости» (*Турбин В.Н.* [Ответы на анкету редакции] // Литературное обозрение. 1989. № 7. С. 44).

[4] См. примеч. 5 в коммент. к **60**.

[5] Имеется в виду книга «Жанры речи» (см.: **65, 66, 67**). Термин «металингвистика», впрочем, использовался Бахтиным и в других работах 60-х гг.: дополнениях к книге о «Достоевском», вошедших в ее второе издание (с. 242–247), и заметках «Проблема текста» (см.: *Бахтин М.М.* Собр. соч.: В 7 т. Т. 5. С. 321, 641–642). Однако неосуществленный замысел книги «Жанры речи» тоже несомненно относился бы (в случае своего осуществления) к числу бахтинских разработок в сфере «металингвистики» как науки о «диалогических отношениях между высказываниями» (там же. С. 321).

[6] Кожинов работал в это время над статьей «Возможна ли структурная поэтика?», которая будет опубликована в «Вопросах литературы» (1965. № 6. С. 88–107) в рамках дискуссии о структурализме. Первая дискуссия о структурализме была проведена в журнале «Вопросы языкознания» в 1956–1958 гг. — см. об этом в воспоминаниях Вяч.Вс. Иванова (Звезда. 1995. № 3. С. 166). Позднее проблема структурализма стала обсуждаться и в литературоведческих кругах (заметной публикацией была, к примеру, статья П.В. Палиевского «О структурализме в литературоведении» в 12 номере «Знамени» за 1963 г.). В 1964 г. один из участников дискуссии в «Вопросах языкознания», И.И. Ревзин, прислал в журнал «Вопросы литературы» свою статью «О целях структурного изучения художественного творчества», и редакция пригласила Кожинова высказать свои соображения по этому поводу. Кожинов, считая, что «семиотические методы... не способны сколько-нибудь серьезно "помочь" поэтике», тем не менее писал: «...я ни в коей мере не думаю, что пытаться создать структурную поэтику не следует. Скажу даже, что если бы сами ее поборники решили бросить свои попытки, я бы при случае стал их отговаривать. Во-первых, наука развивается только в ходе соревнования различных направлений. Во-вторых, если когда-нибудь будут разработаны такие сложные и совершенные методы, которые дадут возможность с научной точностью исследовать природу знаков, как-то пригодятся, быть может, и теперешние попытки — пусть в негативном смысле» (с. 107).

[7] См. примеч. 2 в коммент. к **5** и примеч. 1 в коммент. к **6**.

69

16.XI.64

Дорогие Елена Владимировна и Вадим Валерианович!

Получил Ваше письмо с весьма приятными известиями (я на них уже не очень надеялся) и тотчас же сообщил в бухгалтерию издательства требуемые сведения. Не нахожу слов, чтобы выразить Вам свою благодарность!

Теперь о Вашем приезде к нам. Приезжайте *непременно*! Лучше всего в самом начале декабря (в конце ноября из-за всяких местных совещаний возможны затруднения с гостиницей). В связи с этим у меня возникли такие соображения (не знаю, как Вы к ним отнесетесь): может быть<,> имело бы смысл приехать Вам вместе с С.Л. Лейбович для окончательного согласования текста «Рабле»; Ваше участие на этой стадии дела было бы для меня очень ценным. Но это лишь с тем условием, чтобы Вы могли после отъезда Лейбович еще задержаться у нас. Если же Вы найдете эту комбинацию почему-либо неудобной или если Лейбович не будет готова к началу декабря, то Вы во всяком случае приезжайте, *не откладывая*. Будем Вас ждать с нетерпением.

У меня к Вам такая просьба: не могли бы Вы навести две библиографических справки: 1) где, когда и под каким заглавием была опубликована статья Верцмана о Рабле (я ее читал в 30-х годах, но никаких следов у себя не нашел), 2) то же о статье Шишмарёва об имени Гаргантюа (кажется, в сборниках Института языка и мышления Марра). Мне особенно важна статья Шишмарёва[1].

Меня очень интересуют Ваши соображения о семиотике и структурализме[2]. Поговорим об этом в Саранске. Что касается до Волошинова, то Вы с полным правом можете назвать его моим учеником[3].

Передайте наш сердечный привет всем друзьям.

О точном времени приезда сообщите дня за два.

С любовью

Ваш М. Бахтин.

[1] М.П. Алексеев в своей рецензии на «Рабле» (ДКХ. 1999. № 2. С. 60), написанной в 1948 г., среди немногочисленных недостатков рецензируемой диссертации назвал «неупоминание на стр. 634, в связи с этимологией имени Гаргантюа, специальной работы акад<емика> В.Ф. Шишмарёва в Ленинградском “Яфетическом сборнике” акад<емика> Марра». Работа Шишмарёва «La légende de Gargantua» была напечатана в 1926 г. в 4 выпуске «Яфетического сборника» (см. также ее недавнюю републикацию: ДКХ. 1999. № 2. С. 140–172). Несомненно, Бахтин стремился к тому, чтобы учесть это замечание, но это (см. далее) ему не удалось. Статья И.Е. Верцмана «Рабле и гуманизм» была напечатана в «Ученых записках Московского гос. пед. института» в 1935 г. (Вып. 1. Кафедра истории всеобщей литературы), сноска на нее появится в книге о Рабле (Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Художественная литература, 1965. С. 151. См. следующее письмо).

[2] Любопытно взглянуть на то, как отношение Бахтина к дискуссиям о структурализме (см. примеч. 5 в коммент. к **68**) воспринималось «со стороны», к примеру, в Японии. Хироси Сасаки писал в своей статье «Труды М.М. Бахтина в Японии»: «Японию не миновал мировой бум структурализма, теорий языкознания, семиотики. <...> ...Наши специалисты вникали в набиравшие силу в Советском Союзе в начале 60-х гг. исследования структуралистов, а также в деятельность сектора теории Института мировой литературы АН СССР, выступавшего против структурализма. Отношение Бахтина к обоим течениям было заинтересованным. Его фигура была так или иначе связана со всеми спорами, которые велись в советском литературоведении» (Филологические записки: Вестн. литературоведения и языкознания. Вып. 4. Воронеж: Воронежский ун-т, 1995. С. 234).

[3] Наглядный пример уклончивости Бахтина в высказываниях об авторстве «спорных книг» (особенно если помнить открытые слова о «псевдо-Волошинове» в предыдущем письме Кожинова — **68**, — на которое здесь и отвечает Бахтин). Следуя его воле, Кожинов в дальнейшем тоже не стал хотя бы вскользь (или намеками) обнаруживать имеющуюся у него на сей счет информацию. Он даже не упомянул (в статье «Возможна ли структурная поэтика?») об «ученичестве» Волошинова: Бахтин фигурировал на 90-й странице текста, рядом с С.М. Бонди, В.В. Виноградовым, П.Н. Медведевым, В.Н. Волошиновым (в сноске). А о Волошинове отдельно говорилось на с. 95: «Семиотические методы... не способны сколько-нибудь серьезно "помочь" поэтике. Чтобы обосновать это мнение я... обращусь к "наследству", к предшественникам, которых уже много лет назад волновали эти проблемы. Я имею в виду прежде всего книгу "Марксизм и философия языка", изданную в 1929 г. В. Волошиновым. Книги и ряд статей этого автора теперь отчасти забыты, но они полны и сегодня самого живого значения».

70

21.XI.64

Дорогие Елена Александровна и Михаил Михайлович!

Прежде всего с радостью исполняю библиографический заказ:

В.Ф. Шишмарёв. Повесть славного Гаргантюаса. — В кн.: Сборник статей в честь академика Алексея Ивановича Соболевского... Л., 1928 (сборник отделения русск<ого> языка и словесн<ости> АН СССР, т. 101, № 3), стр. 222–226. (Работа вошла в издаваемый сейчас сборник статей В.Ф. Шишмарёва)[1].

И.Е. Верцман. Рабле и гуманизм. — Уч<еные> зап<иски> МГПИ, 1935, вып. 1 (каф<едра> истории всеобщ<ей> лит<ерату>ры), стр. 84–118.

Последнее мне сообщил сам И.Е. Верцман, который просил передать Вам, что исключительно высоко ценит Ваши работы.

Говорил с С.Л. Лейбович о совместной поездке к Вам. К сожалению, она собирается ехать только в конце января, т.к., во-первых, занята изданием двух других книг, а, во-вторых, хочет внимательно прочесть заново всю рукопись. Я же — и Лена — очень хотим увидеть Вас раньше. Если Вы не против, мы приехали бы на два (самое большее три) дня в начале декабря.

С «Рабле» все в порядке и, вероятно, Вам уже перевели 60% гонорара — или это будет на днях. Это большая гарантия, т.к. сей-

час с издательства строго взыскивают за убытки, а деньги эти выдаются абсолютно «бесповоротно» (их должно быть более 4000).

Сейчас я заканчиваю статью о структурализме и хочу выслать ее Вам. Она небольшая (30 стр. машинописи) и, быть может, Вы найдете время посмотреть ее. Для меня крайне важно Ваше мнение и замечания[2].

Примите еще раз — уже в более пространной форме — сердечные поздравления с днем рождения. В будущем году Вам придется устроить юбилейный банкет... Думаю, что «Рабле» будет тогда уже лежать на столе, а рукопись «Жанров речи»[3] — в издательстве «Наука» (бывш<ее> изд<ательство> АН).

Буду ждать самого короткого ответа о возможности нашего приезда. Впрочем, если все в порядке, Вы не пишите: мы поймем молчание как согласие. А перед выездом будем телеграфировать.

С самыми добрыми пожеланиями

Ваши Вадим и Лена.

[1] Эта библиографическая справка была не совсем точна, поскольку Бахтин «заказывал» другую статью Шишмарёва. В результате Бахтин так и не учел замечания М.П. Алексеева (см. примеч. 1 в коммент. к **69**). В седьмой главе «Рабле», там, где обсуждается этимология имени «Гаргантюа» (2-е изд. С. 508), отсутствует та или иная апелляция к статье Шишмарёва «La légende de Gargantua», в которой, по словам И.К. Стаф, проводится «анализ топонимов типа "Гарган", "Гаргано", или производных от них», и это «проливает свет на семантику имени великана: как правило, так именуются горы, скалы и иные возвышенности» (послесловие к републикации работы Шишмарёва: ДКХ. 1999. № 2. С. 173). Статья же, указанная Кожиновым, упоминается Бахтиным среди работ, посвященных Рабле, что, быть может, желательно было бы снабдить некоторыми оговорками. Дело в том, что статья «Повесть славного Гаргантуаса [так! — *Н.П.*]», по словам Шишмарёва, посвящена произведению народной культуры, которое «никакого отношения к Рабле не имеет» (Сборник статей в честь академика Алексея Ивановича Соболевского. М., 1928. С. 222. И далее: «...повесть представляет собой особую обработку сказания о великане, весьма далекую от Рабле», — с. 223). В сборник избранных статей Шишмарёва «Французская литература», напечатанный в 1965 г. (М.; Л.: Наука), эта статья не вошла.

[2] См. примеч. 6 в коммент. к **68**.

[3] См. примеч. 8 в коммент. к **65**.

71

28.XI.64

Ждем радостью сообщите заранее=Бахтины.

72

8.XII.64

Дорогие Елена Александровна и Михаил Михайлович!

Мы, очевидно, приедем к Вам 12 декабря утром. Но я еще собираюсь послать телеграмму, когда будет полная ясность. Пока же я пишу это письмо в надежде, что оно придет раньше нас.

Вот в чем дело. Газета «Литературная Россия», которую Вы, насколько я помню, выписываете, очень заинтересована идеей опубликовать отрывок из «Рабле» (это часто делается — «отрывок из издаваемой книги»). Они отпускают для этого две полосы — т.е. 20 стр. машинописи.

Эта публикация имела бы огромное значение не только для издания книги, но и для всемерного *ускорения* дела (а это очень важно — в связи с явной неустойчивостью положения).

Я догадываюсь, что Вас удивит такое предложение: печатать в газете (!) кусок из «Рабле». Но тут есть своя логика. Речь идет не столько о *Рабле* как таковом, сколько об отрывке, посвященном *народным празднествам* (я помню, что в рукописи есть такие места). И публикация состоится сразу после Нового года. Так что будут вполне соблюдены «интересы газеты».

Легко предположить, что Вам не очень захочется публиковать отрывок в «Лит<ературной> России». Но, поверьте, это очень важно. В свое время публикация отрывка из моего «Романа» (Вы, быть может, помните?) в той же «Лит<ературной> России» имела следствием немедленное подписание книги в печать[1]. Я уверен, что появление отрывка из «Рабле» в газете повлечет за собой немедленное отправление книги в набор.

Вопрос о публикации согласован с гл<авным> редактором Поздняевым, который высоко ценит Вашего «Достоевского» и в свое время отказался поместить отрицательную рецензию на эту книгу[2].

Словом, я очень прошу Вас обдумать это предложение и наметить отрывок (или, скорее, несколько отрывков) о празднествах, о карнавальной культуре, о пародийных обрядах etc. По-моему, может получиться блестящий очерк. 20 стр. машинописи — это, кажется, вполне приемлемый объем. Кстати, Вы получите полмиллионного читателя (таков тираж газеты). Редакция гарантирует полное сохранение Вашего текста — я, разумеется, прослежу за этим до самого выпуска номера. Сдать нужно в середине декабря, чтобы успеть в новогодний номер. Я надеюсь увезти от Вас текст (перепечатывать не нужно).

До скорой встречи.

С любовью

Ваш Дима.

[1] В «Литературной России» за 22 ноября 1963 г. (№ 47. С. 18–20) под рубрикой «Литературные споры и размышления» была напечатана статья Кожинова «Гибель или возрождение? Проблема романа на Западе», о которой в сноске говорилось: «В публикуемой статье В. Кожинов высказывает некоторые идеи, развитые в его книге "Происхождение романа". Книга выходит в издательстве "Советский писатель"». В книге указано, что она была подписана к печати 30 октября (т.е. еще до публикации статьи в «Литературной России»), так что Кожинов в данном случае, по-видимому, ошибся в указании последовательности событий.

[2] О какой рецензии идет речь, — выяснить не удалось (автор письма этого, к сожалению, не запомнил).

73

25.XII.64

Дорогие Елена Александровна и Михаил Михайлович!

Примите самые добрые и сердечные поздравления с Новым годом, самые лучшие Новогодние пожелания!

Все еще переживаем дни, проведенные у Вас. Очень хочется вскоре опять приехать — мы о стольком не поговорили...

Что сказать о делах?

Вы, по всей вероятности, видели объявление о «Рабле» в «Лит<ературной> газете», в интервью с Косолаповым[1]. Это хорошо.

В «Лит<ературной> России» отрывок из «Рабле» очень понравился — так они, по крайней мере, говорят. К сожалению, в новогодний номер он не умещается, ибо идут большие злободневные материалы (*злобо*дневные — в букв<альном> смысле!). Но в 2-ой или 3-ий номер 1965 г. они намерены дать этот отрывок полностью и без изменений[2].

Думаю, что все это совершенно серьезно. Я говорил и с редакцией критики и с глав<ным> редактором.

Одно печальное известие. Пока мы были у Вас, в Саранске, у С.Л. Лейбович умерла мать, которую она очень любила. Я уж пока не обращаюсь к ней с вопросами о «Рабле» — решил позвонить ей после Нового года (т.е. в Новом году).

Посылаю Вам, наконец, «Теорию». В ней, как увидите, много моих писаний, но я их уже давно ненавижу. Местами очень интересна статья В.Д. Сквозникова. Потом «Содержательность форм» — в гачевской «части». Еще весьма серьезна работа М.С. Кургинян, хотя она несколько затянута. Глава Е.М. Мелетинского — это, в сущности, сокращенный вариант его книги, но имеющий, по-моему, вполне самостоятельную ценность[3].

Еще раз поздравляем Вас, желаем счастья, плодотворного труда, покоя и прежде всего здоровья!

С любовью Ваши Лена и Дима.

(P.S. Борева, Гачева и Кургинян я никак не мог поймать — посему шлю том без их подписей).

[1] В «Литературной газете» за 17 декабря 1964 г. (№ 149. С. 1) было помещено интервью с директором «Художественной литературы» В.А. Косолаповым о планах издательства на будущий год. Косолапов, в частности, говорил: «В течение года выйдет примерно тридцать пять-сорок книг, принадлежащих перу наших литературоведов и критиков. Здесь и сборники статей... и солидные научные исследования (например, книги В. Ермилова "Толстой-романист", М. Бахтина "Творчество Франсуа Рабле"), и критико-биографические очерки...»

[2] Эта публикация по какой-то причине не состоялась.

28/XII-64

Дорогие Елена Александровна
и Михаил Михайлович!

Примите самые добрые и сердечные поздравления с Новым годом, самые лучшие Новогодние пожелания!

Все еще переживаем дни, проведенные у Вас. Очень хочется вскоре опять приехать — мы о столь многом не поговорили..

Что сказать о делах?

Вы, по всей вероятности, видели объявление о "Рабле" в "Лит. газете", в интервью с Косолаповым. Это хорошо.

В "Лит. России" отрывок из "Рабле" очень понравился — так они, по крайней мере, говорят. К сожалению, в новогодний номер он не умещается, ибо идут большие злободневные материалы (злободневные — в букв. смысле!) Но в 2-ой или 3-ий номер 1965 г. они намерены дать этот отрывок полностью и без изменений.

Думаю, что все это совершенно серьезно. Я говорил и с редакцией критики и с глав. редактором.

Письмо В.В. Кожинова Е.А. и М.М. Бахтиным

[3] Во втором томе «Теории литературы» Кожиновым были написаны четыре главы: «К проблеме литературных родов и жанров» (с. 39—49), «Роман — эпос Нового времени» (с. 97—172), «Сюжет, фабула, композиция» (с. 408—185) и «Содержательность литературных форм» (с. 17—36, в соавторстве с Гачевым. См. примеч. 8 в коммент. к **24**). В.Д. Сквозникову принадлежала глава «Лирика» (с. 173—237), М.С. Кургинян — «Драма» (с. 238—362), Е.М. Мелетинскому — «Народный эпос» (с. 50—96). В разделе, написанном Мелетинским, в сокращенном виде отразилось содержание его книги «Происхождение героического эпоса (Ранние формы и архаические памятники)», вышедшей в 1963 г. (на с. 57—60 использовались также некоторые мотивы его книги 1958 г. — «Герой волшебной сказки»).

74

20.II.65

Дорогие Елена Владимировна и Вадим Валерианович!

Благодарю Вас за письма и за Ваши постоянные заботы о моем «Рабле»!

Присланные Вами замечания Г.А. Соловьёва меня поразили: они очень интересные, умные и в высшей степени благородные по своему тону. Это действительно блестящая статья о моем «Рабле». Я их тщательно продумаю и постараюсь удовлетворить его пожеланиям с помощью вставок и некоторых изменений в формулировках (без изменения существа концепции)[1]. Надеюсь, что мне это удастся (хотя это и не так легко сделать). Для окончательного оформления всех изменений мне понадобится третий экземпляр моей работы, — привезите его, пожалуйста, с собой в марте. О книге Лотмана не беспокойтесь: она мне пока не нужна[2].

Против предисловия Пинского или Алексеева я, конечно, не возражаю[3].

С нетерпением ждем Вашего приезда (обязательно с Еленой Владимировной) в марте и тогда поговорим обо всем. Мы последнее время болели, но сейчас все относительно благополучно.

Сердечный привет всем друзьям.

С любовью

Ваш Бахтин.

P.S. Статья Шубина мне во всех отношениях очень понравилась[4].

[1] См. примеч. 2 в коммент. к **66**.

[2] Книга Лотмана «Лекции по структуральной поэтике: Введение. Теория стиха» вышла в Тарту в 1964 г. По словам М.Л. Гаспарова, «когда “Лекции...” Ю.М. Лотмана издавались впервые, у нас господствовало (да и не только у нас) догматическое литературоведение, для которого в центре внимания было “содержание”, а к нему второстепенным украшением прилагалась “форма”» (Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М., 1994. С. 15). Кожинов и его друзья из сектора теории ИМЛИ тоже боролись против этой догматики. С этим связаны гачевская концепция содержательности литературных форм и многие любимые кожиновские концепции, скажем, уже упоминавшаяся выше (см. примеч. 2 в коммент. к **5**) концепция «внутренней темы» («...идея не “выражается”, но **создается** стихотворением, сложным взаимодействием его элементов. <...> ...В лирике

необходимо... видеть, как форма ставит перед нашим восприятием содержание. Ведь форма — это не что иное, как содержание в его внешнем, чувственно воспринимаемом виде»). Да и Бахтин привлек внимание Кожинова своей методологией, «которая не вкладывает в произведение априорно сочиненные абстракции какого-либо рода "идей", но стремится раскрыть все многогранное художественное содержание, глубоко исследуя объективную и конкретную реальность формы произведения» (см.: **1**).

В этом отношении — в смысле борьбы с догматикой — структуралистов можно условно рассмотреть как своего рода союзников тогдашней молодежи из сектора теории ИМЛИ (хотя в других отношениях они, конечно, были непримиримы). Причем Лотмана Кожинов выделял из структуралистских рядов. В статье «Возможна ли структурная поэтика?» о Лотмане говорилось: «Он объявляет свой метод "структурным" и широко использует семантическую терминологию. Но в его интересной и содержательной работе [т.е. в его Лекциях... — *Н.П.*] нет по существу никакого структурализма в собственном смысле слова, исключая некоторые рассуждения общего характера» (с. 106). И Бахтин, судя по воспоминаниям Г.Б. Пономарёвой, тоже сомневался в структуралистской ортодоксальности Лотмана: «Когда я сказала, что мне представляется структурализм Лотмана неперспективным, как остающийся самодостаточным, не выходящим к семантике произведения, М.М. как бы согласился и в то же время не согласился. Он согласился с тем, что такая самодостаточность действительно опасна, что ли, а с другой стороны, тут же поправился: "Лотман ведь и сам это понимает"» (ДКХ. 1995. № 3. С. 73). Подробнее о «методологических взаимоотношениях» Бахтина и Лотмана см. специальную главу («Бахтин и Лотман») книги Б.Ф. Егорова «Жизнь и творчество Ю.М. Лотмана» (М.: Новое литературное обозрение, 1999. С. 243–258).

[3] О возможности написания Л.Е. Пинским или М.П. Алексеевым предисловия к «Рабле», вероятно, говорилось в письме, на которое отвечает Бахтин и которое отсутствует. Эта возможность, как известно, не осуществилась.

[4] См.: **60**, **68**.

75

17.IV.65

Дорогие Елена Владимировна и Вадим Валерианович!

Посылаю Вам вставки в текст «Рабле», прилагаю к ним и копии тех страниц, для которых вставки предназначаются (я их снял во время Вашего пребывания у нас), с точным указанием места вставки и с некоторыми исправлениями.

Будем ждать Вашего письма. Обязательно сообщите о самочувствии Елены Владимировны. Сердечный привет всем.

С любовью

Бахтины.

76

4.V.65

Дорогие Елена Владимировна и Вадим Валерианович!

Благодарю Вас за письмо и за приятное известие о предстоящей сдаче рукописи[1] в набор.

Было бы очень хорошо не затруднять Сарру Львовну[2] приездом в Саранск, тем более, что я не вижу для этого серьезных оснований. Как раз Введение никак нельзя изменить, не разрушая всего

замысла книги[3]. Невозможны также и какие-либо перестановки в целях приближения к «обычному порядку» изложения (эпоха, биография и т.д.). Такой обычный, стандартный порядок совершенно неуместен в данной книге (если он вообще где-либо уместен). Что же касается до отдельных частных изменений, то их я всецело оставляю на Ваше усмотрение (простите, что я снова и снова обременяю Вас своими делами). В частности, ленинскую цитату и ее анализ вполне можно исключить без всякого ущерба для книги[4].

Деньги (50 р.) для перепечатки иноязычных текстов я перевожу телеграфом одновременно с этим письмом. Перепечатку нужно сделать только по *третьему* (Вашему) экземпляру, где все тексты выверены (в первом и втором экземпляре тексты внесены рукою Галины Борисовны[5], и я их не успел проверить).

Теперь о другом. Очень прошу Вас разрешить мне выслать Вам потребную сумму денег, чтобы Вы могли выйти из затруднений. Елену Владимировну сейчас[6] никак нельзя держать в черном теле и ее нужно освободить от всяких забот и неудобств. Сообщите немедленно, сколько требуется, и Вы доставите нам этим большую радость.

Сердечный привет Сарре Львовне и всем друзьям.

С любовью и наилучшими пожеланиями

Ваши Бахтины.

P.S. Деньги из университета я получил.



[1] Рукопись книги о Рабле. «Аннотация на издание, готовящееся к печати», была подписана Лейбович 25 мая, редакционное заключение было подписано ею же и Соловьёвым 26 мая (РГАЛИ. Ф. 613. Оп. 10. Д. 6003. Л. 6–8). После этого книга, видимо, была отправлена в производство.

[2] Редактор книги о Рабле С.Л. Лейбович.

[3] Поскольку письмо Кожинова, на которое отвечает Бахтин, отсутствует, этот мотив («изменение введения») остается неясным. В письме к Пинскому от 10 мая 1964 г. Бахтин сообщил, что «написал заново введение» к «Рабле» (ДКХ. 1994. № 2. С. 61). Вероятно, издательство на последнем этапе подготовки книги к печати пыталось побудить автора к переработке этого нового введения, но от кого исходили эти попытки и в чем была их суть, — комментатор пока сказать не имеет возможности. Лейбович, к сожалению, об этом ничего не помнит (см. ее воспоминания: ДКХ. 1997. № 1. С. 153).

[4] «Революцию следует сравнивать с актом родов» (*Ленин В.И.* Пророческие слова // Ленин В.И. Полн. собр. соч. Т. 36. С. 476. Цитата указана В.В. Кожиновым). С.Л. Лейбович вспоминала, что в тексте «Рабле», исправленном Бахтиным в 1949 г. по настоянию ваковских экспертов, была небольшая глава «Рабле и Ленин»: «В ней доказывалось, что-то насчет того, что, например, “роды революции” — это у Ленина карнавальный образ в духе и традиции Рабле. <...> В общем, доказывалось, что стилистике Ленина тоже была присуща карнавальность» (ДКХ. 1997. № 1. С. 152). По словам Лейбович, Бахтин легко согласился на изъятие этой главы, что подтверждается и комментируемым письмом.

[5] Литературовед Г.Б. Пономарёва (см. **39**, **40**). О работе над корректурой «Рабле» Пономарёва вспоминает некоторые колоритные и интересные подробности в своих уже не раз цитированных устных мемуарах (ДКХ. 1995. № 3. С. 67).

[6] Е.В. Ермилова ожидала ребенка.



В.В. Кожинов и М.М. Бахтин
(последняя фотография М.М. Бахтина)

77

27.V.65

Дорогие Елена Владимировна и Вадим Валерианович!

Совершенно неожиданно мы получили путевку в Малеевку на июнь месяц. Когда Вы получите это письмо, мы уже будем на месте (т.е. в Малеевке). Очень хотелось бы (да это и необходимо) поскорее повидаться с Вами. Будем Вас ждать с нетерпением (если только можно, известите нас накануне телеграфно).

О своем приезде я никого не извещаю, кроме Владимира Николаевича[1], который встретит нас на машине.

С любовью и надеждой на самое скорое свидание

М. Бахтин.

[1] То есть кроме В.Н. Турбина.

78

16.IX.65

Дорогие Елена Владимировна и Вадим Валерианович!

Простите, что так долго не писал и заставил Вас тревожиться. У нас все относительно благополучно, но я просто находился в состоянии некоторой депрессии, работалось плохо и писать не хотелось. Кроме того, у нас удручающий беспорядок в квартире после ремонта, только сейчас мы начинаем из него выбираться.

Корректуру «Рабле» я вернул в редакцию 31 августа[1]. В общем, как мне кажется, набрано неплохо, но много ошибок в иноязыч-

ных текстах. Своих исправлений я почти не вносил. Пришлют ли мне вторую корректуру?

Что у Вас нового? Как здоровье Елены Владимировны? Напишите подробнее о себе и не обижайтесь на мое лаконичное послание.

Шлем наши наилучшие пожелания.

С любовью

М. Бахтин.

[1] 25 августа Лейбович отправила Бахтину телеграмму: «Необходимо срочно выслать редакцию первые пятнадцать листов корректуры» (РГАЛИ. Ф. 613. Оп. 10. Д. 6003. Л. 4).

79

4.XI.65

Дорогие Елена Владимировна и Вадим Валерианович!

Благодарим Вас за Ваше письмо: оно нас успокоило. Вы так долго ничего не писали, что мы уже начали серьезно тревожиться, все ли у Вас благополучно. Теперь все в порядке.

Вторую корректуру «Рабле» я уже выправил и вернул в редакцию (последние три листа я выслал первого ноября). Русский текст набран хорошо, но в иноязычном еще довольно много ошибок. Я написал о них Сарре Львовне[1].

Я безмерно благодарен Вам за ту огромную работу, которую Вы проделали! Все Ваши сокращения удивительно удачны: я ни одного из них не заметил. Очень рад, что Вы спасли мой эпиграф из Пушкина. Я действительно запомнил эти стихи еще в ранней юности и не сверял их с текстом[2]. Меня мучает совесть, что я отнял у Вас столько сил и времени.

Теперь о «юбилее». Мы его переносим на будущий год (на весну или на лето) по ряду причин[3]. Главные из них: 1) в ноябре Елена Владимировна и Вы не сможете приехать в Саранск, 2) Елена Александровна и я чувствуем себя сейчас неудовлетворительно, и это «событие» было бы нам не по силам, 3) в Саранске сейчас большие затруднения с гостиницей.

От всего сердца желаем Елене Владимировне полного благополучия. Немедленно сообщите нам, когда все совершится.

С любовью и благодарностью

М. Бахтин.

[1] Редактору С.Л. Лейбович.

[2] Речь идет об эпиграфе из Пушкина ко второй главе книги о Рабле:

Я понять тебя хочу,
Темный твой язык учу.

Вторая строка этого варианта, по-видимому, принадлежит Жуковскому (пушкинский вариант: «Смысла я в тебе ищу»). По словам Н.В. Измайлова, «рационалистическое, характерное для Пушкина заключение становится еще яснее и выразительнее при сопоставлении его с поправкой, внесенной Жуковским в последнюю строку при печатании стихотворения в посмертном издании... Поправка имеет целью не только "улучшение рифмы"... но и замену пушкинского рационализма — признанием мистической темноты бытия, свойственным Жуковскому» (*Измайлов Н.В.* Очерки творчества Пушкина. Л.: Наука, 1976. С. 262). Но для Бахтина, вероятно, важен был не «мистический» аспект эпиграфа, а акцент на непонятности «языка» Рабле и карнавала, который нуждается в расшифровке. Во вступительной речи на своей защите Бахтин говорил: «Язык Рабле — это, одновременно, и наш язык, и язык средневековой площади. За этой средневековой площадью я слышу темный язык римской сатурналии» (ДКХ. 1993. № 2–3. С. 56).

[3] 17 ноября 1965 г. М.М. Бахтину исполнялось 70 лет. К юбилею вышла его книга о Рабле.

80

28.XI.65

Поздравляем новорожденной крепко целуем желаем всем здоровья=Бахтины.

81

[конец 1965]

Дорогие Елена Владимировна и Вадим Валерианович!

С нетерпением ждем Вашего приезда.

Обязательно привезите экземпляр «Рабле».

Сообщите, пожалуйста, время приезда.

До скорого свидания

Ваши Бахтины.

82

5.II.66

Дорогие Елена Владимировна и Вадим Валерианович!

Мы не писали Вам так долго, потому что Елена Александровна была тяжело больна воспалением легких. Сейчас она поправляется, но еще не выходит. Сам я это время никому не писал (и не рассылал своей книги), ни от кого ничего не получал и не знаю, что делается на белом свете. О Вас мы имеем только самые скудные сведения от Нины Григорьевны[1]. Нас очень огорчают Ваши осложнения с квартирой.

Напишите, пожалуйста, подробно о себе, о своем положении, о Сашеньке[2] и о том, не можем ли мы быть Вам чем-нибудь полезны (мы были бы очень счастливы).

Если Вы, Вадим Валерианович, сможете приехать в Саранск, то это было бы в высшей степени хорошо: мы бы обо всем поговорили.

Шлем Вам наши наилучшие пожелания.

С любовью

М. Бахтин.

[1] То есть от Н.Г. Кукановой (см.: примеч. 1 в коммент. к **13**).

[2] Маленькая дочь Кожинова и Ермиловой.

83

21.IV.66

Дорогие Елена Владимировна и Вадим Валерианович!

Благодарю Вас за Ваше письмо, на которое отвечаю с некоторым запозданием, так как чувствовал себя все это время неважно.

Простите, что не мог прислать отклика на Вашу «Теорию»: написать обстоятельно и аргументированно у меня уже не было времени (я довольно поздно получил Ваше предложение), а жанром краткой риторической хвалы я совершенно не владею. Убежден, что обсуждение теории было вполне триумфальным[1]. Сейчас я наслаждаюсь чтением третьего тома[2]. Передайте, пожалуйста, мою глубочайшую благодарность всем его авторам.

Мы очень рады, что Елена Владимировна и Сашенька чувствуют себя хорошо. Это самое главное. Все прочие дела уладятся.

С нетерпением ждем Вашего приезда, дорогой Вадим Валерианович. Приезжайте *обязательно*! Сообщите только заранее о дне приезда.

Итак, до скорого свидания. Шлем наши наилучшие пожелания. Сашеньку целуйте.

Ваш М. Бахтин.

[1] О каком обсуждении «Теории литературы» идет речь, установить не удалось (к сожалению, письмо, на которое отвечает Бахтин и которое могло бы все прояснить, отсутствует). Ни В.В. Кожинов, ни С.Г. Бочаров, ни П.В. Палиевский, ни В.Д. Сквозников, ни Ю.Б. Борев (которых об этом расспрашивал комментатор) не запомнили, чтобы после выхода всех трех томов «Теории литературы» она где-либо обсуждалась. Были обсуждения после выхода первого тома (в ИМЛИ и в Институте истории искусств), после выхода второго тома (в редакции журнала «Октябрь» и в здании Союза советских писателей на ул. Воровского, ныне — Поварской). Везде высказывалось немало критических замечаний (чаще всего идеологического свойства), особенно далеким от «триумфальности» было обсуждение в редакции «Октября». Ю.Б. Бореву запомнилось выступление А.А. Аникста (в помещении Союза советских писателей, где собрались критики — члены Московского отделения Союза, сотрудники ИМЛИ и просто литераторы, ученые из других институтов и учреждений), который сказал, что авторам «Теории литературы» удалось «обойти линию Мажино». Борев после заседания спросил у Аникста, что тот имел в виду, упоминая известную систему французских укреплений перед войной с Германией в 1940 г. Аникст пояснил, что так он иносказательно отметил

то обстоятельство, что авторы «Теории» ухитрились обойтись без проблем партийности, народности и т.п.

[2] То есть третьего тома «Теории литературы».

84

27.IV.66

Ждем радостью тридцатого=Бахтины.

85

18.XI.66

Дорогие Елена Владимировна и Вадим Валерианович!

Простите мое долгое молчание: отвлекали всякие ненужные дела и недомогания (ничего серьезного). В общем же у нас все без всяких перемен.

Написать предисловие к полному Рабле я согласен, тем более, что это предисловие понадобится только через год[1], а к этому времени я надеюсь закончить «жанры речи». Работа над ними идет, но довольно медленно, так как я часто отвлекаюсь в разных других направлениях. Но так или иначе я ее закончу[2].

Очень хотелось бы повидаться с Вами. В Малеевке нам, действительно, не удалось поговорить. Приезжайте в Саранск в любое время, сообщите только за два-три дня о времени приезда.

Сердечное спасибо за поздравление. Целуйте Сашеньку.

С любовью

М. Бахтин.

[1] Вероятно, в письме Кожинова, на которое отвечает Бахтин (оно отсутствует), шла речь об издании полного (без всяких купюр, которые имели место в предыдущем издании) любимовского перевода Рабле. Судя по всему, этот проект не осуществился. Ср. суждение В.Т. Шаламова о том, что напечатать матерщину — «вещь, немыслимая в России. Именно поэтому мы никогда не читали полного Рабле. Вышедший в 1961 г. новый перевод Н. Любимова также подвергся "целомудренным" купюрам» (*Шаламов В.Т.* Двадцатые годы. Заметки студента МГУ // Записки очевидца. Воспоминания, дневники. М.: Современник, 1991. С. 604. Любопытно в этой связи, что в Москве с французским вольнодумцем долгие годы соперничала профессор МГУ Е.М. Галкина-Федорук. По воспоминаниям одного из студентов конца 40-х гг., «Рабле мог бы позавидовать сочности и яркости ее речевых оборотов, когда она читала лекции о вульгарных словах и выражениях в русском языке». И далее: «"А ну-ка, заприте двери", — обращалась она к старосте курса... Быть может, оттого, что мы слушали эти дерзкие и откровенные лекции Галкиной-Федорук, никто из нас не сквернословил» — *Аджубей А.И.* Те десять лет. М.: Советская Россия, 1989. С. 52).

[2] См. примеч. 8 в коммент. к **65**.



Переписка В.Н. Турбина с М.М. Бахтиным (1962–1966)

1

23.11.62.

Глубокоуважаемый Михаил Михайлович!

Вспоминаю Вас и Елену Александровну с волнением и с душевной теплотою — с чувствами, на которые все-таки способен я, апологет электронно-кибернетического бездушия, неисправимый технократ[1] и некое подобие робота[2], так сказать, ВНТ[3]. Мне было хорошо-хорошо. А то, что я, едва появившись, уехал, наверное, даже к лучшему: из-за всякой трапезы подобает вставать чуть-чуть голодным — это здоровее.

Уже на вокзале я спохватился: а вот этого я не сказал... а про то не спросил... а о том-то не посоветовался. И уже сейчас хочется приехать снова, спрашивать, рассказывать. Тот второй день, когда, как Вы заметили, впервые познакомившиеся люди могут начать говорить по-настоящему, явно наступает. Благо, к тому же, теперь Саранск утратил в моих глазах свою, если можно так выразиться, нарицательность, а Вы — торжественность, что ли. А я страшно люблю, когда города, известные тебе в виде точки на карте, вырастают перед тобой въявь, а люди, запомнившиеся тебе как имена на обложках книг, вдруг оказываются просто людьми.

Ехал я в Саранск для того, чтобы заручиться Вашей моральной санкцией для дальнейшего, возможно, — получить необходимые поправки к некоторым моим планам, во всяком случае — попробовать познакомить Вас с разными замысловатыми построениями. Все осталось «на потом», «про запас». Ну и хорошо: ведь теперь-то ясно, что будет и второй день, и третий, и десятый, и сотый.

Пока курите гаванские сигары и вспоминайте меня. «Ромео и Джульетта» (!) — сигары, насколько я понял из собственных наблюдений и из писем моих кубиночек[4], аристократические, буржуйские. Были у меня еще и плебейские сигары, некий «вырви-глаз» в заатлантическом варианте; но их я, увы, скурил. Пришлют — поделюсь с Вами и «вырви-глазом».

Постараюсь разнообразить скромный ассортимент столичных гостинцев — на днях пошлю Вам книгу Марка Щеглова[5]. Только пусть Вас не смущает штамп тульской детской библиотеки, ее украшающий, и не думайте, что Вы стали соучастником ограбления безмятежно щебечущих детишек. Просто в тульской библиотеке для детей неожиданно оказалось... пять экземпляров книги, и один из них я честно выклянчил, выменяв его на какой-то про-

странный детектив в двух томах. Книга у меня оказалась лишней. А мне очень хочется, чтобы Вы имели ее у себя: Марк был первым из того поколения молодежи, которое сейчас начинает профессионально оформляться, выкристаллизовываться, и при всей уже сейчас явственно проступающей исторической ограниченности его он — явление крайне знаменательное. И человеком он был в потенции огромным, каким-то насквозь ясным. Уверен, что<,> будь он жив, он бы тоже добрался до Вас — приковылял бы в Ваш гостеприимный дом.

А симптоматично... Вы не можете работать в Москве, так Москва сперва принялась рыться где-то в недрах букинистических магазинов, выкапывала из-под спуда ставшие раритетами книги, читала их, ахала, конспектировала, а потом, влекомая некоей стихийной силой, сама двинулась к Вам. Милые ребята-гуманисты[6], Галя Пономарёва[7], я — мы не сговаривались, не советовались друг с другом, а все оказались у Вас.

И, действительно, славно было бы — когда-нибудь съехаться всем вместе, прихватив с собой еще и некоторых совсем молоденьких юношей и девушек — выражаясь на детгизовском жаргоне, «самых маленьких». Верю, что соберемся. Разумеется, гуманисты снарядятся в дальнюю дорогу на ямщицких тройках или, перебросив через плечи котомочки, потопают пешком (если человек взялся исповедовать какую-то определенную программу, то он, несомненно, обязан подтверждать ее и в своей повседневной жизни, и в быту[8]). А мне терять нечего — сяду за руль «Москвича». И двинемся «в Мордву»... Но еще раньше я снова приеду один — как только смогу, буду форсировать приближение «дня второго».

А пока очень жду, что будете «беспокоить» — «беспокойство»-то для дела, для работы в конечном счете общей. Так чего уж...

И самое-самое последнее... Статья украинского писателя Миколы Руденко — «Дружба народов», № 6, 1962 (мне почему-то казалось, что я читал ее значительно раньше). Она называется «По следам космической катастрофы»[9]...

Призрак космической катастрофы... Снова приходится кончать мрачным. Но страшен сон, да милостив бог — космической катастрофы не будет. А уж если будет, то моя книжка ее не ускорит, а статьи мальчика Сережи, мальчика Вадика и мальчика Пети[10] ее не отвратят (хотя, кажется, три мальчика именно на это и уповают). Вы только не думайте, что я с порога навязываю Вам роль третейского судьи[11] между мной и гениально описанными Достоевским русскими мальчиками[12]: я язвлю просто так, в пространство, влекомый бескорыстной страстью говорить колкости.

Так или иначе, но и Вам, и, по-моему, особенно Елене Александровне будет интересно прочитать про космическую катастро-

фу. Я же надеюсь еще до космической катастрофы не раз повидаться с Вами.

С искренним уважением

В. Турбин.

Письма М.М. Бахтина к В.Н. Турбину хранятся в личном архиве последнего. Оригиналы ответных писем находятся в личном архиве Бахтина, закрытом для исследователей. Только благодаря тому, что Турбин печатал свои письма на пишущей машинке в двух (по-видимому) экземплярах, мы имеем возможность ознакомиться с этой перепиской полностью и в режиме диалога. К сожалению, машинописные копии двух писем (**22** и **28**) оказались слегка дефектными из-за того, что копировальная бумага была короткой и последние строчки на трех страницах не пропечатались. Пропуск недостающих строчек обозначен многоточиями в угловых скобках.

Следует, впрочем, оговориться, что «ответными» были скорее письма Бахтина, чем обширные послания его корреспондента, по инициативе которого переписка завязалась (и который проявлял гораздо бóльшую активность). Так что в данном случае довольно затруднительно сформулировать: «переписка Бахтина с Турбиным» или, наоборот, «переписка Турбина с Бахтиным». Первый вариант предпочтителен, если исходить из соображений «ранжира», второй — для фиксации реальной картины.

Несколько писем Бахтина были напечатаны Турбиным в различных изданиях: *Турбин В.Н.* «...И захватите с собой масла и сахару» (Два письма М.М. Бахтина: публикация и примечания) // М.М. Бахтин и философская культура XX века. Проблемы бахтинологии. Ч. 2. СПб., 1991. С. 99–106; *Турбин В.Н.* «Ни произведений, ни образов Достоевского и в помине нет» (Письмо М.М. Бахтина: публикация и комментарии). Бахтинский сборник. Вып. 2. М., 1991. С. 371–373; *Турбин В.Н.* По поводу одного письма М.М. Бахтина // ДКХ. 1992. № 1. С. 53–59. Конечно, написанные Турбиным примечания (комментарии) не было смысла заменять новыми. Поэтому они включены в состав настоящей публикации почти без изменений (будучи только слегка адаптированы к другому контексту).

Даты написания писем приводятся в унифицированном виде.

[1] В первой фразе комментируемого письма Турбин «говорит чужим словом» (по терминологии Бахтина), пародируя слог рецензентов, обрушившихся на его книгу «Товарищ время и товарищ искусство» (М.: Искусство, 1961). Книга вызвала такой бурный отклик, что редакция литературы по эстетике издательства «Искусство» вынуждена была в начале 1962 г. провести специальное заседание общественного редсовета, чтобы обсудить, «считает ли редсовет правильным сам факт выпуска этой спорной книги» (РГАЛИ. Ф. 652. Оп. 13. Д. 977. Л. 10–14), а также написать для начальства справку «По поводу книги В. Турбина “Товарищ время и товарищ искусство” и рецензий на нее» (там же. Л. 16–26).

Пародийность этой фразы Турбина и его апелляция к переживаемым чувствам, естественно, указывают на несогласие как с той оценкой, которую многие критики дали книге, так и с ярлыком «технократа».

[2] Между прочим, похожая интонация легкого эпатажа сверкнула и в нашумевшем в начале 1960-х гг. докладе знаменитого математика, академика А.Н. Колмогорова «Автоматы и жизнь», проштудированном (как мы увидим) Турбиным. Колмогоров начал свой доклад так: «Я принадлежу к тем крайне отчаянным кибернетикам, которые не видят никаких принципиальных ограничений в кибернетическом подходе к проблеме жизни и полагают, что можно анализировать жизнь во всей ее полноте, в том числе и человеческое сознание со всей его сложностью, методами кибернетики» (*Колмогоров А.Н.* Автоматы и жизнь // Техника — молоде-

жи. 1961. № 10. С. 16). Турбин доводит эту «крайнюю отчаянность» до последней степени, идентифицируя себя уже не просто с кибернетиком, верящим в перспективу создания «человекообразного» робота, а непосредственно с самим роботом.

[3] Возможно, Турбин называет себя так по аналогии с принятыми в науке и технике СССР названиям: например, АНТ — название самолетов А.Н. Туполева, созданных в 1920–1930-е гг.

[4] В то время на Кубе преподавали русский язык несколько выпускниц филфака МГУ, ранее учившихся у Турбина. Об этом факте в письмах далее еще не раз будет упоминаться.

[5] Марк Александрович Щеглов (1925–1956) получил известность после выхода первой же своей статьи в «Новом мире» осенью 1953 г. (это была дипломная работа студента, только что окончившего филологический факультет МГУ!). Затем появились другие статьи и рецензии, в основном посвященные современной советской литературе. Они были замечены не только читателями, но и партийным руководством страны, которое в специальном постановлении об ошибках журнала «Новый мир» упомянуло Щеглова среди идейно неблагонадежных авторов. Поразив всех крайне редкими тогда независимостью мысли и свободой слога, Щеглов, с детства страдавший (как и Бахтин) от костного туберкулеза, умер в тридцать лет. Ценой огромных усилий в 1958 г. был напечатан сборник его статей, позднее переизданный в 1965 и 1971 гг. (в последнее время выходили и другие сборники).

Турбин окончил тот же факультет на три года раньше; они познакомились, когда Щеглов поступил в аспирантуру, а Турбин уже был молодым преподавателем (см. материалы к биографии Щеглова в книге: *Щеглов М.А.* На полдороге. Слово о русской литературе. М.: Прогресс–Плеяда, 2001. С. 252). Дружили, вместе ездили в Ясную Поляну — на «дребезжащем моем «Москвиче»», как вспоминал Турбин (см. его рецензию на сборник Щеглова «Любите людей» — Знамя. 1988. № 12. С. 224). Свидетельством их дружественных отношений остались турбинские письма (см.: *Щеглов М.А.* На полдороге. Слово о русской литературе. С. 260–262; РГАЛИ. Ф. 1498. Оп. 1. Д. 77).

[6] «Ребятами-гуманистами» здесь иронично названы С.Г. Бочаров, Г.Д. Гачев и В.В. Кожинов, посетившие Бахтина в Саранске летом предыдущего, 1961 г.

Проблема гуманизма активно обсуждалась в СССР в 1960-е гг. при осмыслении перспектив научно-технической революции и молодой кибернетической науки. Традиционно это понятие соотносилось с человеком (понимаемым либо как «естественное» и «социальное существо», либо как «Божье творение»), с его психологией (трактуемой либо как «эмоции и разум», либо как «душа»), с его интересами и т.д. Однако кибернетика провозгласила принципиальную возможность создания робота, который был бы ничем не хуже, а, скорее всего, даже и лучше человека. Ее поклонники полагали, что гуманизм заключается в бесстрашном поиске знаний ради этой великой цели.

Пожалуй, главой «гуманистов-традиционалистов» в те годы был известный философ Э.В. Ильенков, а лидером «гуманистов-кибернетиков» — как раз А.Н. Колмогоров. Ильенков в своих «антикибернетических» высказываниях частично отражал и официозный марксистский взгляд на проблему («революционный гуманизм»), к примеру, разоблачая вышедшую из-под контроля человека «машинерию, современную громаду производительных сил капиталистической индустрии» (*Ильенков Э.В.* Об идолах и идеалах. М.: Политиздат, 1968. С. 312). Однако для нас, конечно, важнее и значимее его глубокие и экзистенциальные претензии к «отчаянным кибернетикам» (так, явно не без намека на Колмогорова, он называл своих оппонентов): «Машина — вещь прекрасная, но превращать ее в нового бога, в нового идола все-таки не следует. Для человека “высшим предметом” является другой человек, даже при всех его нынешних “несовершенствах”» (там же. С. 296–297).

Колмогоров же, наоборот, выступал против «обожествления» человека. Стремясь свести «психическую жизнь к ее материальной основе» (и, подобно Ильенкову, тоже частично совпадая с официозным «материалистическим гуманизмом»), он фактически обвинял своих противников в идеалистическом или религиозном уклоне: «...я надеюсь, что в моих кибернетических... выступлениях... некоторая доля слушателей улавливает мировоззрение *гуманизма*, знающего непреходящую ценность человеческой культуры и знающего, что эта ценность не нуждается в подпорках веры в бессмертие, в "нематериальность" души, принципиальную иррациональность творчества и т.д.» (*Колмогоров А.Н.* [Письмо поэту мехмата] // Новое литературное обозрение. 1994. № 6. С. 185–186). На тайную религиозность «традиционалистов» постоянно намекали и другие адепты кибернетики: «У противников "математизации" под поверхностью их борьбы за "гуманизм" скрывается (бессознательно или отчетно) своеобразное "религиозное" стремление предохранить "душу" от научного познания. Но в человеческом организме все меньше становится неисследованных уголков. Эмоции, интуиция, "душа" — и их штурмует наука. Если мы не богословы, а ученые, то должны верить в безграничные возможности познания» (*Егоров Б.Ф.* Литературоведение и математические методы // Содружество наук и тайны творчества. М.: Искусство, 1968. С. 329).

В следующих абзацах комментируемого письма Турбин язвит по поводу архаичности гуманистов-традиционалистов — «русских мальчиков», боящихся бездушной техники и обреченных с «котомочками» пешком бродить по индустриализованному СССР. Ирония Турбина обусловлена тем, что «ребята-гуманисты» отрицательно отнеслись к его книге «Товарищ время и товарищ искусство», увидев в ней проповедь тотального технократизма, уничтожающего, по их мнению, сущность искусства.

Как рассказал автору данных комментариев С.Г. Бочаров, именно он первым прочитал турбинскую книгу, привлек к ней внимание своих друзей и подвигнул их — в данном случае В.В. Кожинова и П.В. Палиевского — на создание специальной статьи по этому поводу (см. далее примеч. 10). Бочаров выступал во время обсуждения книги в Институте истории и теории искусства в сентябре 1961 г. По его словам, обсуждение длилось два дня, среди выступавших ему запомнились Б.И. Шрагин и Э.В. Ильенков (который «буквально размазал Турбина по стенке»), а вот Гачев и Кожинов при сем отсутствовали. За эти два дня в защиту книги, кажется, выступил (и очень ярко) только один человек — студентка, ученица Турбина, Ляля (Леонтина Сергеевна) Мелихова, о ней еще будет речь впереди. Турбин в заключительном слове пошутил, что чувствует себя д'Артаньяном, которому пришлось драться одновременно с Атосом, Портосом и Арамисом (в романе Дюма, как мы помним, эти назначенные дуэли не состоялись)...

[7] Галина Борисовна Пономарёва — тогда сотрудник (а ныне директор) Музея-квартиры Ф.М. Достоевского в Москве; впервые навестила Бахтина в октябре 1962 г., буквально на месяц раньше Турбина (см.: *Пономарёва Г.Б.* Высказанное и невысказанное... // ДКХ. 1995. № 3. С. 59–77).

[8] Между прочим, один из «ребят-гуманистов», Г.Д. Гачев, в это время действительно удалился из столицы (хотя и не вовсе отрешился от технической цивилизации). Позднее сам он вспоминал об этом периоде своей жизни: «В 1959–1961 гг. написаны те книги (6) по эстетике и теории литературы, что будут выходить двадцать лет впоследствии, но тогда не шли, и, измучась с редакторами и издателями (да плюс отчаянная страсть за рубежом семьи), бросил науку и ушел в народ на физический труд. С января по май 1962 г. — слесарь и автослесарь в болгарской деревне Твардица в Молдавии, а с мая 1962-го по август 1963-го — матрос Черноморского пароходства. С декабря 1963-го — снова м.н.с. сектора теории литературы ИМЛИ» (*Гачев Г.Д.* Жизнь с мыслью. Книга счастливого человека (пока...). Исповесть. М.: ДИ–ДИК–ТАНАИС, МТРК «Мир», 1995. С. 20).

[9] Статья Миколы Руденко, опубликованная в украинском журнале «Вітчизна», была перепечатана с некоторыми сокращениями журналом «Дружба народов» (1962. № 6. С. 208–224) в переводе К. Григорьева. В ней обсуждалась впервые высказанная в начале XIX в. гипотеза, согласно которой между орбитами Марса и Юпитера когда-то существовала еще одна планета, потом по неизвестной причине исчезнувшая. Опираясь на работу советского астронома И.И. Путилина о происхождении астероидов, Руденко доказывал, что планета погибла от страшного взрыва, расколовшего ее на тысячи осколков. О причинах этой катастрофы в статье говорилось следующее: «...гибель планеты могла быть делом рук тех существ, которых, как щедрая мать, породила и наделила разумом эта планета. Самоубийство разумного мира, использовавшего свой разум себе во вред? К такому выводу приходишь невольно вопреки собственному желанию и с большой тревогой за будущее Земли» (с. 221). Упомянув Хиросиму и Нагасаки, президента США Трумэна (принявшего решение об этой бомбардировке и не испытывающего никаких угрызений совести) и, по контрасту, борющееся за мир советское правительство во главе с Н.С. Хрущёвым, автор призывал землян к бдительности и разумности в атомную эпоху.

[10] Имеется в виду статья Бочарова, Кожинова и Палиевского «Человек за бортом (О книге В. Турбина "Товарищ время и товарищ искусство")» (Вопросы литературы. 1962. № 4. С. 58–79), в которой настойчиво опровергался тезис о том, что «единственная, всепоглощающая, конечная цель человека и человечества есть знание» (там же. С. 73): «В основе книги Турбина лежит представление, что знание о жизни ценнее, чем сама жизнь, а знание о человеке — ценнее человека. Но искусство как раз всегда "доказывает" обратное, и в этом его великая роль» (там же. С. 74).

Для понимания идейной платформы трех «ребят-гуманистов» представляет интерес выступление Кожинова на заседании общественного редсовета эстетической редакции «Искусства» (см. выше, примечание 1), в какой-то мере поясняющее эту статью. Кожинов говорил тогда следующее (упоминая крайне жесткую рецензию В. Зименко, опубликованную в № 7 газеты «Советская культура» за 1962 г.): «Я написал статью с двумя соавторами с очень резкой критикой книги Турбина. Но в зименковской статье безобразны политические обвинения, не имеющие под собой никакой почвы. Я считаю, что Турбин иногда даже сверхортодоксален. Недопустимы также всякие обвинения издательства. Сделано очень большое дело, которое поможет излечиться от незрелых взглядов. Книга Турбина противоречива, это противоречивость человека, нашего современника. Эта книга личная. Характерно, что ругают Турбина "кибернеты от общественной науки", не имеющие никакой внутренней, глубокой заинтересованности. Жанр этой книги раскрепощает. Но форма ее мне не нравится. Стиль таков, что Турбин сам становится догматиком. Это особенно касается его пророчеств. <...> Я думаю, что искусство должно бороться против его порабощения кибернетикой. Я думаю, что не обязательно искусство будет все более интеллектуализироваться. Я думаю также, что Турбину не хватает эрудиции. Мне кажется, что сейчас закончился переворот в искусстве и наметились тенденции антитехницизма. У Турбина, однако, много ценных мыслей: о кино, о художественном методе и т.д. Самое ценное — это его личность» (РГАЛИ. Ф. 652. Оп. 13. Д. 977. Л. 12).

[11] Бахтин в одной из бесед с В.Д. Дувакиным назвал книгу Турбина «свежей, оригинальной, живой, написанной прекрасным языком, стилем», хотя и «книгой журналистского типа» (М.М. Бахтин: Беседы с В.Д. Дувакиным. М.: Согласие, 2002. С. 243). В то же время он писал Кожинову 2 июля 1962 г.: «Я с наслаждением прочитал Вашу тройственную статью о книге Турбина. Статья очень умная и очень нужная: весьма многие увлекаются книгой Турбина (у нас, например, преподаватели, студенты, актеры), но не умеют отделить в ней пшеницы от плевел. Но статья имеет, конечно, и более широкое теоретическое значение» (с. 549 наст. изд.).

[12] В знаменитом монологе Ивана Карамазова («Братья Карамазовы», книга пятая, глава III, разговор с Алешей в трактире) упоминаются «современные аксиомы русских мальчиков», выведенные ими «из европейских гипотез»: «...что там гипотеза, то у русского мальчика тотчас же аксиома, и не только у мальчиков, но и у ихних профессоров, потому что профессора русские весьма часто у нас теперь те же русские мальчики» (*Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 14. Л.: Наука, 1976. С. 214). Турбин с помощью этой аллюзии, видимо, намекает на максимализм своих оппонентов, а также на специфику их идеала (русская классика). Общеизвестное «славянофильство» Палиевского и особенно Кожинова в то время еще никак не проявлялось: оба они тогда входили в круг либеральных диссидентов и целиком разделяли «западнические» взгляды. Ср. воспоминания Бочарова (которого не принято считать особенным «славянофилом»): «Мы... вышли из либеральных 60-х годов и открывали для себя консервативные ценности, национальную тему. И, конечно, религиозную. Две большие темы, которые главным образом были открытием 70-х, в гражданские 60-е они еще не так звучали. Мы хотели совмещать либеральное и консервативное, права человека с русской идеей — и совмещали как-то, хоть и сумбурно. Популярное ныне понятие либерального консерватора еще не было сформулировано, и мы искали чего-то такого ощупью» (*Бочаров С.Г.* Были бы братья... // Н.П. Розин. К 70-летию со дня рождения. Слово друзей и коллег. М.: Прогресс, 1999. С. 11).

2

12. 62

Глубокоуважаемый Михаил Михайлович!

Шлю Вам и Елене Александровне самые сердечные поздравления с наступающим Новым годом. Добра Вам желаю всяческого, и особенно отрадно чувствовать, что приближающийся год станет годом Вашего второго рождения — книги Ваши станут наконец известны. Есть, значит, справедливость на земле...

А еще, Михаил Михайлович... Вы только поймите меня правильно: я никогда не позволил бы себе превращать Саранск в модное место паломничества, а Вас — в экспонат. Но когда я рассказал моим студентам о поездке к Вам, они как-то страшно искренне и мило, подталкивая друг друга локтями, стали проситься:

— А можно, мы тоже в Саранск поедем?..

Я чувствую, что удерживать их — глупо.

И вот — готовится нашествие: я, человек пять-шесть третьекурсников и третьекурсниц. Приедем к Вам. Пить чай и есть шпроты. И если только это Вам почему-нибудь неудобно, трудно — Вы так и напишите. Но если Вы не возражаете — мы двинемся.

Ребята мои достаточно тактичны. Они не будут праздно донимать Вас. Они сразу же мне сказали, что, конечно, понимают... мне надо поговорить с Бахтиным... так они себе на это время дело найдут... Да и верно — отыщут себе где-нибудь лыжи, что ли. Покатаются. А мы с Вами тем временем поговорим.

А что касается быта — все можно устроить легко: возьмем какую-нибудь бумажку с факультета — устроят мой детский сад в общежитие. Можно еще и какую-нибудь встречу студентов двух братских университетов организовать...

А мне придется прибегнуть к Вашей любезности — попросите, чтобы устроили номер в гостинице. Буду ходить к Вам в гости, рассказывать последние новости («оголтелая шайка распоясавшихся формалистов»[1] и т.д.) и, главное, советоваться с Вами — уж очень шибко мне это нужно.

Кубинских сигар в Москве — полно. Только дорого стоят. А мне продолжают слать — свеженькие, не купленные. Те, что я послал Вам, как я потом убедился, пересохли и утратили три четверти своего обаяния — так я Вам получше привезу, прямо с плантации. И... Как же с книгами-то? Очень-очень прошу Вас — «беспокойте». Когда Вы увидите мою ораву, Вы поймете, что, скажем, походить по букинистам нам решительно никакого труда не составляет — то, что можно достать, ребята достанут Вам играючи, между делом. Так что уж, пожалуйста, не бойтесь нас обременять.

Вот. Значит, где-то в конце января я смогу снова увидеть Вас. И уже одно это заставляет верить в Новый год.

С искренним уважением

В. Турбин.

[1] Закавыченная фраза пародийно (с помощью гиперболизированного «чужого слова») отражает какой-то из моментов острой дискуссии вокруг применения структурно-семиотических методов в литературоведении. Следуя за Колмогоровым, его молодые ученики и приверженцы — Вяч.Вс. Иванов, Б.А. Успенский, А.М. Кондратов и др. — стремились на деле осуществить возможности рационального (кибернетического) «исследования всего, включая жизнь, мышление, искусство» (*Колмогоров А.Н.* [Письмо поэту мехмата]. С. 185). Это вызывало неоднозначную, а нередко и резко отрицательную реакцию.

В своих статьях того времени Турбин смеялся над «очкастыми мудрецами за рюмкой “Столичной”... оплакивающими Личность, которую теснят безжалостные структуры» (см.: *Турбин В.* Из Конотопа в Братск // Молодая гвардия. 1964. № 3. С. 307). Скорее всего здесь имелись в виду те же «ребята-гуманисты» Кожинов, Бочаров, Палиевский, которые успевали, во-первых, отдать должное спиртным напиткам, а во-вторых, принять очень активное участие в полемике со структуралистами.

О «шайке распоясавшихся формалистов» Турбин упоминает потому, что структурализм воспринимался как наследник формализма. В проспекте неосуществленного сборника «Формальный метод в эстетике. Материалы», задуманного, правда, чуть позже, в начале 1967 г., Кожинов и Палиевский писали: «В последние годы происходит явное оживление формалистических тенденций в нашей эстетике. Это связано с попытками создания “математически-точной” эстетики, которая в целях упрощения, “формализации” художественных явлений обращается к опыту ОПОЯЗа, ЛЕФа и т.п. течений 1920-х гг., и с переизданием (вполне, конечно, уместным, если речь идет о критическом изучении истории эстетики) ряда ра-

бот, возникших в той или иной связи с формальным методом эстетики» (РГАЛИ. Ф. 652. Оп. 13. Д. 983. Л. 1. Основной целью сборника, по-видимому, было переиздание больших фрагментов из книг В.Н. Волошинова и П.Н. Медведева «Марксизм и философия языка» и «Формальный метод в литературоведении»).

3

28. 12. 62

Глубокоуважаемый Владимир Николаевич!

Поздравляем Вас с Новым годом, желаем счастья и успеха в Вашей нужной для всех деятельности.

Через день после Вашего посещения мой грипп дал неприятные осложнения на легкие и на сердце[1], и я проболел около месяца. Сейчас я более или менее поправился и могу заняться моими запущенными делами и прежде всего, конечно, письмами.

Во время болезни я получил Ваше прекрасное письмо и книгу Марка Щеглова[2]. Затем — гаванские сигары, но ими, увы, я могу пока только полюбоваться, а наслаждение еще впереди (первую сигару я выкурю при встрече Нового года)[3]. Наконец, получил «Тарусские страницы»[4] с изумительными стихами Цветаевой (это — лучшее, что есть в сборнике, хотя и весь он интересен). Таким образом, эти недели были наполнены Вами — воспоминаниями о Вас и Вашими дарами. Примите мою глубокую благодарность.

Мне очень хотелось бы обсудить с Вами некоторые вопросы (в частности и по стилистике), но я думаю, что начинать это обсуждение в письме, пожалуй, не стоит. Надо сначала побеседовать устно (ведь Вы обещали приехать весьма скоро), а затем уже можно продолжать и письменно.

А теперь я хочу злоупотребить Вашей добротой. Недавно вышла книга: М. Гус «Идеи и образы Достоевского» (Гослитиздат, 1962 г.) [5]. В Саранск она попадет не скоро (если вообще попадет), но мне необходимо с ней познакомиться, пока еще не сдан в печать мой «Достоевский». Буду Вам очень признателен за ее присылку.

Елена Александровна шлет Вам сердечный привет.

Итак, до скорого свидания.

С глубоким уважением

М. Бахтин.

[Комментарии В.Н. Турбина]

[1] Если грипп «дал осложнения» через день после моего отъезда из Саранска, значит, в день моего первого разговора с ним Бахтин был болен. Остается лишний раз восхититься его самообладанием и его деликатностью: догадаться об его недомогании было невозможно.

Мне уже приходилось писать о том, что чета Бахтиных всю жизнь провела на грани, на пороге голода. Под угрозой голода, но так, что эта угроза для них все же никогда не становилась реальностью, скажем, в той мере, в какой она оказалась реальностью для украинцев в 1933 г. или для жителей осажденного Ленинграда (Санкт-Петербурга?) в 1941–1942 гг. Я не сомневаюсь в том, что форсирование всевозможных пиршественных мотивов, мотивов сытости в трудах Михаила Михайловича соотносимо с этим примечательным обстоятельством.

Голод — простой и наиболее проверенный способ, которым правители всех времен держали в повиновении и отдельного человека, и целые сословия, классы, нации. Однако вплоть до начала XX в. ни один правитель не посягал на источник жизни по-своему даже более важный, чем хлеб и вода: на воздух, на дыхание человека. Рабы античности и русские крепостные крестьяне как бы то ни было могли дышать беспрепятственно; и Радищев резонно расточал по этому поводу свои классические сарказмы: помещики, звери алчные, оставляют крестьянину токмо воздух. И его действительно оставляли: он не мог превратиться в предмет купли-продажи, отнимать его у человека не умели и не хотели.

Но XX век по праву должен войти в историю как начало эпохи всемерного удушения людей другими людьми, эпохи борьбы за глоток воздуха. Первая мировая война ознаменовалась изобретением боевых отравляющих веществ, попросту сказать, газов; и уже на втором ее году удушение людей стало принимать массовый характер. Век оставит истории и память о газовых камерах в немецко-фашистских лагерях уничтожения.

Метафоры и реальность связаны тесней, чем мы полагаем. Метафора не налагается на реальность, не привносится в нее извне, оставаясь по отношению к ней чем-то факультативным; нет, она сплошь и рядом становится как бы каркасом, на который «натягиваются» последующие события. И напротив, события, совершившись, как бы предсказывают человеку или народу их будущее; эти события повторяются, но повторяются уже в иносказательном смысле.

Люди говорят о духовной жажде и о духовной пище. Говорят они и, положим, об удушении реакцией передовых идей, об удушении мысли. Выбрать именно эти метафоры им подсказывает безошибочное художественное чутье. Типичной для нашей современности представляется мне жизнь великого русского писателя Михаила Зощенко: будучи отравлен газами на фронте Первой мировой войны, через тридцать лет он попал под новый поток отравляющих веществ, ОВ, но уже в переносном смысле: ядовитые миазмы речей и доклада одного только Андрея Жданова, надо полагать, ни в чем не уступали фосгену. Удушение людей на фронтах войны было реалией, которая предваряла предстоящее России лишение интеллектуального воздуха. С конца 1917 г. мысли был, как теперь говорят, перекрыт кислород.

Был Бахтин, поставленный на грань голодания. А был и Бахтин, систематически претерпевавший удушье.

Вероятно, жизни человека сопутствуют реалии, которые то и дело переходят в метафоры, и метафоры, становящиеся реалиями. Сами не замечая этого, мы балансируем между ними.

Бахтин остро ощущал свою связь с бытием и посредством дыхания, через легкие. Вряд ли кому-либо из нас удастся выявить всю глубину и разветвленность ее, однако же обратить на нее внимание совершенно необходимо.

[2] Речь идет о книге: *Щеглов М.* Литературно-критические статьи. М.: Советский писатель, 1958.

[3] Здесь — как в пьесе с инфернальным сюжетом: появление на сцене нового действующего лица предваряется облаком густого ароматного дыма. Сигары были присланы из Гаваны жившей и работавшей там Лялей (Леонтиной Сергеевной) Мелиховой, выпускницей филологического факультета (в настоящее время — со-

трудник Института мировой литературы, занимается обработкой научного наследия Бахтина и подготовкой собрания его сочинений). С лета 1963 г. она входит в спонтанно сложившееся окружение четы Бахтиных и становится их наиболее деятельным попечителем.

Курил Бахтин исключительно много, сигарету за сигаретой. Над всеми вещаниями о вреде курения он неизменно посмеивался. Я не знаю, как сочетается столь ревностное и, осмелюсь сказать, даже по-своему вдохновенное курение с осознаваемой им слабостью его легких, а далее и со всей атмосферой затхлости, духоты, в которой он жил и творил. Одно ясно: курящий человек может явиться только на свободе, он не скован никакими дополнительными по отношению к существующим запретами; и быть может, этим с избытком возмещается физиологический вред курения.

[4] «Тарусские страницы» — «литературно-художественный иллюстрированный сборник», Калуга, 1961. Он включал в себя произведения молодых в те поры писателей и поэтов, вскоре ставших нашими классиками: Юрий Трифонов, Булат Окуджава, Наум Коржавин. Наследство наше было представлено здесь произведениями Николая Заболоцкого и Марины Цветаевой.

[5] Речь идет о монографии Михаила Гуса «Идеи и образы Достоевского» (М., 1962). Разумеется, более чем скромная просьба моего корреспондента была удовлетворена, и книгу он получил (ДКХ. 1992. № 1. С. 53—59).

4

31. 12. 62.

Глубокоуважаемый Михаил Михайлович!

Только что получил Ваше письмо — спасибо. Ко всем традиционным новогодним пожеланиям присоединяю одно из самых банальных и, к сожалению, одно из самых актуальных: здоровья Вам, здоровья и здоровья.

А тут пронесся слух, что Вы... приедете в Москву в середине января, на какие-то чтения в музее Достоевского. Я не очень-то поверил и, кажется, правильно сделал: знаю по опыту, что верить можно только мрачным слухам; они подтверждаются чаще. А к концу января, даст Бог, поправитесь совсем... Ох, нагрянем мы к Вам: уж очень хотят ребятишки — и как-то хорошо, благородно хотят съездить в Саранск.

Книгу Гуса посылаю. Думал, Вам понадобятся какие-нибудь инкунабулы, уже приготовился доставать Рабле в изданиях какого-нибудь XVII века. А тут — Гус! Ну-ну...

Не хотелось бы Вас расстраивать, да ведь все равно узнаете. Не обошлось-таки! Обозвали «трубадуром абстракционизма», а книжку — «с первой до последней страницы пронизанной упоением перед модернистскими извращениями в искусстве»[1]. Но я — ничего, не унываю. Даже частушку сочинил:

Мой миленок в трубу дул,
Звук на звук нанизывал.
Стало быть, он — трубадур
Абстракционизма!

Теперь Елена Александровна, влекомая бескорыстной страстью устраивать личное счастье всех встречных и поперечных, скажет, что мне надо подыскать... трубадуриху? трубадуршу? трубадурочку? Ох!

Всего-всего хорошего Вам, Михаил Михайлович!

Скоро, надеюсь, увидимся и поговорим — и о стиле, и о всем таком прочем...

С искренним уважением

В. Турбин.

[1] Судя по оперативности, с которой это было сделано, Турбина назвали «трубадуром абстракционизма» скорее всего в какой-то из газет — примерно с 26 по 31 декабря 1962 г. (см. также **6**). Однако просмотр «Правды», «Литературной газеты», «Советской культуры», «Известий», «Комсомольской правды», «Литературы и жизни» за декабрь, к сожалению, никаких результатов не дал.

5

19. 1. 63.

Глубокоуважаемый Владимир Николаевич!

Я бесконечно тронут быстротой, с которой Вы выполнили мою просьбу. Книга Гуса (я ее уже прочитал) не лишена достоинств, но написана в старой манере «истории русской общественной мысли», ни произведений, ни образов Достоевского в ней и в помине нет[1].

Теперь о нашей встрече. Мне кажется, что в предполагаемом «ансамбле» ее лучше было бы отложить до весны, так как здоровье мое не налаживается (легочные осложнения, упадок сил и сердечная вялость)[2].

Но Вас, Владимир Николаевич, мы во всяком случае ждем с радостью и нетерпением. Сообщите только о дне приезда, чтобы мы могли приготовить номер в гостинице.

Итак, до самого скорого свидания[3].

Елена Александровна шлет сердечный привет.

Ваш М. Бахтин.

[Комментарии В.Н. Турбина]

[1] Речь идет о книге М. Гуса «Идеи и образы Ф.М. Достоевского» (М., 1962). Михаил Семенович Гус, как говорится о нем в «Краткой литературной энциклопедии», «автор статей о проблемах партийности и идейности искусства: “Ленинская партийность и ее критики” (1958), “Идейность — основа художественности” (1958) и др. В книгах о Н.В. Гоголе и Ф.М. Достоевском изучает преимущественно идейные корни их творчества в связи с социально-политическими событиями эпохи. Пишет также на политические темы (“Американские империалисты — вдохновители мюнхенской политики”, 1951)». Книга М. Гуса получила вполне положительную прессу. То, что она была серьезно принята, а во многом даже и одобрена журналами «Вопросы литературы», «Новый мир», — а он, как известно,

считался в 60-е гг. и поныне считается оплотом тогдашнего отечественного либерализма, — красноречиво свидетельствует о том, на каком, скажем прямо, жалком профессиональном уровне пребывало наше сознание тридцать лет тому назад и в какой духовной изоляции пребывал Бахтин.

Бахтин настоятельно просил прислать ему эту книгу потому, что как раз в это время он деятельно готовил к выходу новое издание своей работы о Достоевском: «Проблемы поэтики Достоевского» (М., 1963). С выхода в свет этой работы и началось его научное возрождение. С присущей ему добросовестностью Бахтин стремился быть в курсе всего, что говорится и пишется о Достоевском. «Книга Гуса... не лишена достоинств», — это мог сказать только исключительно доброжелательный человек — человек, искренне умевший обнаружить достоинства и там, где обнаружить их трудно. Впрочем, последующие слова недвусмысленно свидетельствуют о принципиальном неприятии Бахтиным «старой манеры» — доктрин «материальной эстетики», до вульгарности крайним проявлением коей была книга М. Гуса.

[2] Речь идет о моем намерении, воспользовавшись наступающими каникулами, познакомить Бахтина с теми из наиболее близких мне студентов, которые уже знали о нем, читали первое издание его «Проблем творчества Достоевского» (Л., 1929). На филологическом факультете Московского университета в семинаре, которым я руководил, «бахтинианство» уже было радостно принимаемо молодежью.

[3] Я приехал в Саранск утром 29 января 1963 г. Место в гостинице было заботливо забронировано. 29, 30, 31 января в моей жизни сыграли решающую роль. Бахтин дал мне объемистый машинописный вариант своего труда «Франсуа Рабле...»

Днем мы говорили о начавшемся несомненном наступлении реакции в идеологии, судили-рядили о быте, а затем разговор перебрасывался на одну из любимых тем Бахтина: изображение в искусстве животных (к сожалению, эта сфера научных интересов моего великого собеседника до сих пор остается не выявленной, даже просто не затронутой его исследователями). Кажется, именно тогда я услышал высказывание, которое не могло не поразить меня: «Животное — это бог», — сказал Бахтин, как-то по-особенному проникновенно и убежденно.

Поздно вечером я возвращался в гостиницу, прикрывал настольную лампу какой-то ветошью, погружался в чтение кандидатской (!) диссертации Бахтина (номер был трехместным; рядом спали подвыпившие усталые железнодорожники-«командированные»: участь русского работяги-скитальца, они притащились в столицу Мордовии хлопотать об отпуске керосина и дизельного масла для далекого глухого разъезда). Открывавшийся передо мной карнавальный мир был причудлив и радостен; но тогда я еще не мог понять глубинной религиозной основы его и, как многие, усматривал в нем только идеологическую вольницу, противостоящую мертвящей скуке любого официального догматизма.

1963 год оказался в моей жизни исключительно тяжким. 10 января в печати появилась пространная речь Л.Ф. Ильичёва, произнесенная им в конце декабря предыдущего года на так называемом совещании молодых представителей творческой интеллигенции. В сей начальственный монолог был включен абзац, специально посвященный моей книге «Товарищ время и товарищ искусство» (М., 1961). Книга квалифицировалась как недопустимая вылазка теоретика... абстракционизма. А злосчастного абстракционизма КПСС и на дух не могла выносить; и здесь надо воздать должное инстинкту и, коль скоро речь зашла о животных, какому-то звериному чутью ее бдительного руководства: хорош абстракционизм или плох, но самим фактом своего появления в искусстве он сказал о возможности возникновения методологии, внеположной и марксизму, и «реальной критике» XIX столетия, и книге Гуса о Достоевском. А методология была и остается ареной борьбы,

грандиозности коей мы, по-моему, не осознали и посейчас. Если большевики как бы то ни было понимали претившую им идеологию и знали, что и как можно ответить ей, то хоть сколько-нибудь непривычная методология представала перед ними чем-то неведомым, таинственным: видели, что она содержит в себе угрозу их монополии, приближает их катастрофу, и, однако же, сколько-нибудь внятно сформулировать своих возражений ей не могли.

И подобную же оторопь, надо сказать, испытала и передовая гуманистическая мысль наших 60-х гг. — годов лютых и, как сие ни печально, единодушных гонений на авангардизм и... религию. Партия и народ — во всяком случае, интеллигенция — поистине оказались едины; я могу утверждать это на основе собственного тяжкого опыта.

Ильичёв лишь поставил необходимые точки над «и»: в течение всего 1962 года моя книга, в которой была сделана робкая попытка присмотреться к русскому авангардизму и понять его логику, подвергалась уничтожающей критике. «Новый мир» на этом поприще решительно ничем не отличался от проклинаемого им «Октября». И теперь душеспасительная критика получила партийно-правительственную поддержку: шутка ли, о книге высказался секретарь ЦК КПСС!

«Материальная эстетика» как могла защищала себя. И Бахтин, несомненно, понимал существо борьбы, в эпицентре которой я оказался на какое-то время. Полагаю, что высказанное им в ожидании моего приезда в Саранск нетерпение было вызвано желанием мне как-то помочь, потому что он знал: в данной ситуации он мне нужен больше, чем я ему.

Но бывало и так, что и я оказывался для него необходимым...

(Бахтинский сборник. Вып. 2. М., 1991. С. 371–373).

6

21. 01. 63.

Глубокоуважаемый Михаил Михайлович!

Ждал вести от Вас с огромным волнением — прежде всего потому, что очень удручают меня Ваши недуги. Но дождался; и, несмотря на то, что недуги, кажется, не унимаются, все-таки как-то легче стало.

Приеду непременно. Пока точно не знаю, когда, но в диапазоне 29 января — 3 февраля. Дня за два до отъезда я Вам телеграфирую, хорошо? Думаю, для бронирования нумера двух дней хватит. А что касается «ансамбля» — отложим до весны, вернее, до начала лета; в каком-то отношении так даже лучше будет.

У меня дела... ох! Ведь я на встрече так называемых «молодых писателей» с Ильичёвым[1] был. Там обо мне не говорилось ни слова, и я потом так и рассказывал: мол, сказано было то-то и то-то, а меня вовсе не поминали[2]. Одно время настроился этак по-обывательски все пересидеть, спрятав «тело жирное в утесы»[3]. А потом вписал-таки Леонид Федорович абзац про меня[4]. И поставил меня в положение какого-то мелкого лгунишки. А где-то в промежутке один из его приближенных «трубадуром» меня обозвал[5]. А тут еще статья в «Коммунисте»[6].

Брошюру с текстом речи Ильичёва и «Коммунист» я Вам не посылаю, надеясь, что уж хотя бы подобные материалы до Са-

ранска доходят. Зато посылаю стихи Вознесенского[7] — завтра-послезавтра Вы их получите.

Михаил Михайлович, а что Вам привезти? Из книг? Или даже из каких-нибудь прозаических вещей — скажем, из еды? Мне ничего не стоит взять с собой какой-нибудь «крупчатки» (правда, я не очень ясно представляю себе, что это такое) или масло. И если только нужно — пусть Елена Александровна напишет, позвонит — тут совершенно нечего «стесняться»: стиль — стилем, а есть ведь тоже чего-то надо.

И вообще, если я смогу быть Вам и Елене Александровне чем-то полезен, то благодарить меня решительно не за что: тут же — «теория разумного эгоизма»[8] в ее химически чистом виде — мне просто выгодно, чтобы Вы хорошо жили и плодотворно работали. Только и всего.

Очень-очень хочу Вас видеть.

В. Турбин.

[1] Леонид Федорович Ильичёв (1906–1990) — в 1956–1964 гг. секретарь Центрального Комитета КПСС, ведавший вопросами идеологии. Встреча молодых писателей и других деятелей культуры с Ильичёвым, о которой упоминает Турбин, состоялась в течение двух дней — 24 и 26 декабря 1962 г.

[2] См.: Из стенограммы заседания Идеологической комиссии ЦК КПСС с участием молодых писателей, художников, композиторов, работников кино и театров. 24, 26 декабря 1962 г. // Идеологические комиссии ЦК КПСС. 1958–1964. М.: РОССПЭН, 1998. С. 293–381 (собственно речь Ильичёва, произнесенная в конце второго заседания, — с. 367–381).

[3] Усеченная (и не совсем точная) цитата из знаменитой «Песни о Буревестнике» (1901) Максима Горького: «Глупый пингвин робко прячет тело жирное в утесах...» «Глупый пингвин» — аллегорический образ трусливого обывателя.

[4] Речь была напечатана 10 января 1963 г. в «Известиях» и «Литературной газете»; одновременно (там же) объявлялось о выходе политиздатовской брошюры Ильичёва под названием «Искусство принадлежит народу» (туда вошла еще одна его речь: на встрече руководителей партии и правительства с деятелями литературы и искусства 17 декабря 1962 г.).

В опубликованном варианте речи 26 декабря о книге Турбина говорилось как об одной из попыток «теоретически “обосновать” правомерность чуждых явлений в искусстве»: «Так поступил, например, критик В. Турбин, который в своей книжке “Товарищ время и товарищ искусство” утверждает:

“XX век становится веком абстракций... ”» (далее приводилась довольно большая цитата из книги).

То, что текст речи Ильичёва изменился, не могли не заметить и другие участники этого заседания: «Речь Ильичёва от 26 декабря появилась в печати только после Нового года, причем опубликованный текст существенно разнился от живых слов» (*Молева Н.М.* Манеж. Год 1962. Хроника-размышление. М.: Советский писатель, 1989. С. 237); «И через несколько дней, когда в газетах появилось его выступление, я был очень удивлен: почти ничего из того, что он говорил в действительности, там не было» (*Белютин Э.* Хрущёв в Манеже // Дружба народов. 1990. № 1. С. 153).

Впрочем, Ильичёв предупредил в момент своего «живого выступления»: «Я не хочу больше задерживать ваше внимание. У меня есть много интересных мыс-

лей, я выскажу их, может быть, другим способом» (Идеологические комиссии ЦК КПСС. 1958–1964. С. 377). Вот он и высказался — уже не устно, а письменно. При этом как тон, так и формулировки изменились в сторону большей жесткости, количество отрицательных примеров возросло (включая книгу Турбина). В процессе подготовки речи к публикации в советском руководстве явно шла борьба; текст должен был «знаково» определить статус искусства по отношению к политике партии: «относительная свобода» или «полная подконтрольность». И победили не «либеральные», а «консервативные» тенденции (и в ЦК, и в сознании самого Ильичёва).

[5] См. примеч. 1 к 4.

[6] В редакционной статье «Творить для народа — высшая цель художника» (Коммунист. 1963. № 1. С. 86–94) излагались основные моменты заседания 26 декабря, в том числе заключительная речь Ильичёва. Здесь пассаж о Турбине выглядел совсем по-другому, хотя пафос обвинений был тем же: «Не нашла должной оценки в нашей печати книжка В. Турбина “Товарищ время и товарищ искусство”. Правда, были опубликованы рецензии, в которых книжка критиковалась в тех или иных аспектах, но главное — то, что В. Турбин выступил с откровенной пропагандой, с “обоснованием” абстракционизма в искусстве, — авторы рецензий обошли» (с. 89).

[7] По-видимому, речь идет о книге А.А. Вознесенского «40 лирических отступлений из поэмы “Треугольная груша”», вышедшей осенью 1962 г.

[8] Как известно, «теория разумного эгоизма» проповедовалась и реализовалась героями знаменитого романа Н.Г. Чернышевского «Что делать?», которые совершали благородные и самоотверженные поступки, нисколько не думая при этом о благородстве и самоотверженности, и утверждали, что поступают так для своей же пользы: «Можно говорить об ограниченности этой нравственной теории, но нельзя не видеть, что в ней есть особый и высокий смысл: нет для человека большего счастья, большей нравственной “пользы”... чем сознание того, что поступил справедливо, разумно, нравственно» (*Николаев П.А.* Историзм в художественном творчестве и литературоведении. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1983. С. 166).

7

24. 01. 63.

Глубокоуважаемый Владимир Николаевич!

Мы получили Ваше письмо и с нетерпением будем ждать Вашего приезда. Телеграфируйте дня за два.

Материалы, о которых Вы пишете (речи Ильичёва и др.), здесь, конечно, есть, а за стихи Вознесенского — большое спасибо. Книг пока привозить не нужно, о них мы поговорим при свидании.

Итак, до скорой встречи.

Ваш М. Бахтин.

8

4. 02. 63.

Дорогой Михаил Михайлович!

Доехал я отлично. Правда, прямого поезда на Москву не было — 31-е число не считается на железных дорогах нечетным днем. Я сел в автобус, докатил до Рузаевки. Ближайший поезд шел в 8 вечера, так что я еще и успел посмотреть душераздираю-

щий фильм «Трус»[1] — смотрел и жадно фиксировал, как там изображены собаки. Собак в фильме «Трус» оказалось множество, все они были великолепные по выразительности — злые вымуштрованные немецкие доберман-пинчеры[2].

Вообще о собаках думаю все время, просто маниакально. В отрывках, в отдельных моментах начинаю слышать музыку, ритм нашей будущей книги[3]. Например, последняя глава должна называться строкой из стихотворения Вознесенского: «В лесах ревут антимашины...»[4] Мне кажется, можно кончить проблемой: перенесение принципов изображения животных на изображение машин («Паровоз» Киплинга, например[5]), а в то же время — апелляция к зверью как бы в знак протеста против всеобщей машинизации[6]; звери становятся «антимашинами». Черновик плана я пришлю Вам не позднее, чем через месяц.

Посылаю Вам две книги. Обе — насовсем. И обе — даром, не в счет выданного мне аванса (не могу же я брать деньги за книгу, на которой написано «бесплатно»!). Обе их мне достали студенты — знали бы Вы, сколько у Вас благодарных, понимающих Вас друзей! Сруога Вас, по-моему, очень заинтересует: «карнавальное» изображение фашистского концлагеря, интеллигентный юмор и... снова собаки[7]. Читайте Сруогу и доклады по семиотике[8] и вспоминайте меня.

Относительно визита к доброму дедушке[9] пока ничего не предпринимал: все осложняется с каждым днем, и<,> видимо, надо еще подождать. Но факультетские «антимашины» продолжают меня грызть.

Очень хочется, чтобы план преобразования Саранска в Афины реализовался; только были бы Вы здоровы — в марте подослал бы Вам моих юношей. Но об этом потом...

А пока желаю Вам всего, всего хорошего и пребываю

Ваш В. Турбин.

Елена Александровна! Большое Вам спасибо за апельсин — я с жадностью съел его в Рузаевке. Был очень тронут...

[1] «Трус» («Zbabělec», 1961) — фильм чехословацкого режиссера Иржи Вайса (Jirži Weiss, 1913–2004), эмигрировавшего на Запад в 1968 г. Фильм рассказывал о событиях словацкого антифашистского восстания 1944 г.

[2] Этот мотив настолько впечатлил Турбина, что прозвучал и в одной из его публикаций тех лет: «Сколько же можно постоянно меняющему свои маски, свои обличья злу — фашизму, прочей нечисти всякой — издеваться над человеком, швыряя его то на дощатые нары концентрационных лагерей, то на койки портовых бардаков, заточая его то в одиночные камеры, то в ночлежки? Сколько можно травить его холеными доберман-пинчерами?» (*Турбин В.* Личности, судьбы, явления... // Молодая гвардия. 1964. № 2. С. 292).

[3] Речь идет о неосуществленном замысле совместной книги, которую Турбин в последующих письмах будет называть «книгой о зверях». Судя по всему, предложение было выдвинуто Турбиным, принявшим вежливую уклончивость Бахтина за готовность к сотрудничеству.

Замысел возник у Турбина явно под влиянием саранских разговоров об «изображении в искусстве животных» (см. примеч. 3 в его комментариях к 5). Кстати, в последнее время эта, как написал Турбин, «одна из любимых» тем Бахтина все-таки была выявлена и попала в сферу внимания исследователей. Беседуя с Турбиным, Бахтин не раз говорил ему о своей работе, посвященной изображению зверей у Флобера. Долгое время она была неизвестна, и Турбин считал эту работу «безвозвратно утраченной» (*Турбин В.Н.* Незадолго до Водолея. М.: Радикс, 1994. С. 30). Но все же она была найдена в архиве ученого, опубликована и подробно прокомментирована С.Г. Бочаровым и Л.А. Гоготишвили (*Бахтин М.М.* <О Флобере> // Собр. соч. Т. 5. М.: Русские словари, 1996. С. 130–137, 492–507).

Ср. замечание А.П. Чудакова, проследившего роль, которую играют образы собак в произведениях А.П. Чехова: «При всей невеликости отведенного им [т.е. образам собак] места они представляют для автора самостоятельный интерес и вполне могли бы дать достаточный материал для трактата “Псы у Чехова”» (*Чудаков А.П.* Мир Чехова. Возникновение и утверждение. М.: Советский писатель, 1986. С. 203).

[4] Строка из стихотворения Вознесенского «Антимиры» (вошедшего — как «Иронико-философское отступление» — в книгу «40 лирических отступлений из поэмы “Треугольная груша”»).

[5] Речь идет о рассказе Редьярда Киплинга (Rudiard J. Kipling, 1865–1936) «Паровоз № 007» («007. The Story of an American Locomotive»), напечатанном в 1897 г. (см. рус. пер. Э.К. Бродерсен: *Киплинг Р.* Строители мостов (The Day's Work). М.: Мысль, 1925. С. 78–97). О том, что Киплинг «первым в литературе живописал паровоз, словно живое существо», упомянул и Д.М. Урнов в предисловии к киплинговской книге «От моря до моря» (М.: Мысль, 1983. С. 15).

[6] Декларирование Турбиным своего протеста против «всеобщей машинизации», может быть, выглядит несколько неожиданным — как странный реверанс в сторону Ильенкова и «милых ребят-гуманистов». Ср. в этой связи полемический выпад Ильенкова по адресу своих оппонентов — технократов: «В рассуждениях “отчаянных кибернетиков” — то бишь сочинителей кибернетической мифологии — постоянно встречаешь такой мотив: ах, не нравятся тебе наши затеи, не хочешь, чтобы тобой бездушная Машина командовала? Сам собой управлять желаешь? Мало ли чего тебе желается! Это в тебе все “иррациональные эмоции” бунтуют! Вбил себе в голову, будто ты и есть венец творения, предел совершенства. Вот мы тебе покажем, какой ты венец!» (*Ильенков Э.В.* Почему мне это не нравится // Культура чувств. М.: Искусство, 1968. С. 42).

Академик Колмогоров, судя по всему, крупный для Турбина авторитет, дерзко предлагал сформулировать «более общее определение понятия ЖИЗНИ», чем знаменитое энгельсовское «особая форма существования белковых тел»: «Если свойство той или иной материальной системы “быть живой” или обладать способностью “мыслить” будет определено чисто функциональным образом (например, любая материальная система, с которой можно разумно обсуждать проблемы современной науки или литературы, будет признаваться мыслящей), то придется признать в принципе вполне осуществимым *искусственное создание* живых и мыслящих существ» (*Колмогоров А.Н.* Автоматы и жизнь. С. 16). Ностальгия Турбина по вполне «белковым» и совершенно «естественным» зверям, возможно, оказалась следствием потрясения, испытанного им не только от разговоров с Бахтиным, но и от знакомства с его диссертацией «Ф. Рабле в истории реализма», в которой акцентировалась животная мощь материально-телесного низа как основы народной культуры.

Сам Турбин в одном из последующих писем (см. **31**), отмечая свою концептуальную эволюцию и обозначая ее причины, попутно намекнет на внешний и далекий от фундаментальности характер былого увлечения технократизмом: «Дураки: во мне прежнем выудили две-три технократических идейки, только противники поставили над ними знак минуса, а адепты — знак плюса. А не понимают того, что "Товарищ время..." — карнавальная книга и даже пророчество о кибернетическом искусстве — чисто карнавальное пророчество... Господи, а что бы я делал без Вас! Так и жил бы, подобно мольеровскому герою, не зная того, что я говорю прозой» (вспомним, между прочим, что Кожинов, в отличие от всех этих «дураков», проницательно говорил в уже цитировавшемся выступлении на редсовете в «Искусстве» не только о «догматизме» Турбина-технократа, но и о его «противоречивости», неизбежно подготавливающей дальнейшее развитие, — см. примеч. 10 к **1**).

[7] Литовский писатель, поэт, драматург (а также филолог, профессор Вильнюсского университета) Балис Сруога (1896–1947) с 1943 по 1945 г. находился в Штутгофском концентрационном лагере. После освобождения он написал о своей жизни узника книгу «Лес богов» — так издревле называлась местность, расположенная на побережье Балтийского моря между Гданьском и устьем реки Вислы, где был построен этот лагерь на 100 тыс. человек. В 1957 г. книга в переводе Г. Кановича и Ф. Шуравина печаталась в журнале «Дружба народов» (№ 7, 8), а в 1958 г. вышла отдельным изданием в Вильнюсе (позднее было еще несколько изданий). В произведении Сруоги жесткая правдивость и поразительный трагизм сочетались с пафосом жизнерадостности и неожиданным в таком тексте вкусом к комизму. Это дало основания Турбину упомянуть о карнавальности «Леса богов»; но Бахтин в четвертой главе «Проблем поэтики Достоевского», как известно, в подобных случаях рекомендовал еще подумать над вопросом, испытал ли имярек «влияние тех или иных видов карнавального фольклора (античного или средневекового)». Между прочим, сам Турбин не раз и в печати, и в последующих письмах к Бахтину говорил о чрезмерной активности искателей карнавальных веяний — см. **31**: «Бросились отыскивать карнавал у Толстого, даже у Тургенева. Скоро и у Боборыкина найдут!»

43-я глава произведения Сруоги называлась «Дела собачьи»; в ней рассказывалось об отдельной собачьей команде, которую держали в концлагере для охраны порядка и предотвращения побегов.

[8] Судя по всему, Турбин послал своему адресату сборник тезисов симпозиума по структурному изучению знаковых систем, состоявшегося в 1962 г. в Москве. Много позже один из участников этого научного события вспоминал: «К симпозиуму был выпущен небольшим тиражом сборник тезисов, где излагалась наша программа и формулировались основные положения каждого из докладов. Этим тезисам было суждено сыграть важную роль в распространении наших идей. Именно из этой книжечки о нас узнали как наши оппоненты, так и наши будущие сторонники и коллеги» (*Успенский Б.А.* К проблеме генезиса тартуско-московской семиотической школы // Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М.: Гнозис, 1994. С. 270).

[9] О каком визите здесь идет речь, выяснить не удалось.

9

8. 03. 63.

Дорогая Елена Александровна!

Перво-наперво хочу поздравить Вас с праздником 8-го марта — как-никак и это праздник — и пожелать Вам благ всяких вплоть до осуществления Вашей утопии о превращении мира подлунного

в сплошную толстовскую колонию, в идиллию[1], не омраченную выходками других космонавтов и разгулом ракетной техники. Так и быть, я согласен — убедили...

А теперь — о праздниках вообще...

Михаил Михайлович! По-моему, Вы до сих пор не догадывались, что Вы — гений. Я же давно это подозревал и даже как-то не удивился, уверившись в этом окончательно. Заискивать перед Вами, льстить Вам незачем — жалованья Вы мне не прибавите, даже если бы и захотели, и в чине Вы меня не повысите. Поэтому я совершенно свободно могу говорить Вам все, что хочу. Хочу, например, сказать, что Вы — гений<,> и говорю. И ничего...

Понимаете, я уехал из Саранска, думая, что идея трактовки искусства как карнавала — всего лишь одна из возможных его формул, формула сравнительно частная. Потом стал проникаться — кстати, один из признаков гениальных идей: они усваиваются не сразу, не в одно мгновение. Вдруг увидел, что при мало-мальски бережном и грамотном истолковании «карнавальной формулы» все, решительно все в нее ложится — от Гомера до Вознесенского.

Месяц прошел в каком-то скрябинском экстазе[2]. Началось с частности...

Давно обещал сделать для одного сборника статью о Лермонтове и современной поэзии. Она у меня не шла, не получалась. В отчаянии подумал: а как у Михаила Юрьевича насчет карнавалов? Вдруг увидел, что у него сплошь карнавалы: пиры, праздники, ристалища. Весь Лермонтов открылся как воплощение человеческой тревоги за судьбу праздников; увидел у него цепь, вереницу праздников, омраченных вторжением в них совершенно непраздничного начала — прежде всего, вторжением в них, привнесением в них той или иной цели (а цель настоящего праздника — сам праздник; праздник это и есть модель какой-то достигнутой цели, и та цель, которая может мелькнуть на празднике, если уж она появляется, должна быть заведомо фиктивной). Но праздники-то все равно остаются! Масса у Лермонтова ристалищ, как-то забавно, что он... страшно хореографичен[3]. Все у него пляшут: отравленная Нина в «Маскараде» кружится в вальсе, Бэла пляшет, Тамара пляшет, Мери танцует, контрабандистка тоже вроде бы приплясывает и, наконец, «пьяные мужички» тоже «пляшут с топаньем и свистом». Черт знает что! А можно ли представить себе танцующим... Собакевича? Или Плюшкина? Нет. Видно, гоголевская однолинейность исключает возможность хореографического выражения. Словом, написал статью — называется «День рождения поэта». Сейчас она лежит у Фохта[4].

Статья получилась — сплошной плагиат. И оправдываться, утешаться остается одним: я же и сам так думал, я же как раз шел к карнавальной трактовке искусства.

Может, и правда шел? Ведь и книжка моя злополучная — книжка о карнавальности искусства; только моцартианская разухабистость ее упирается кое-где в заранее заданное сальерианство[5]. Но Сальери иногда хочется казаться Моцартами — отсюда расплодившийся сейчас тип педанта, сюсюкающего о гуманизме и психологизме (как сказал где-то Пушкин, «кастрат учит Потёмкина любви»[6]). А Моцартам время от времени нравится работать под Сальери — например, мне кажется, что вся входящая сейчас в моду возня с семиотическим толкованием искусства являет собою типичное моцартианство в сальерианских формах[7]. А книжка моя о Лермонтове и Гоголе будет называться «Моцарт остается с нами!»[8]<,> и будет она посвящена тому, как два человека поразному боролись за право на праздник. И оба погибли...

Словом, много-премного богатств вывез я из Саранска. А приехал — и вдруг на следующий же день встретил в трамвае Галю Пономарёву. Утащил ее на заднюю площадку, и мы, поеживаясь от морозца, долго говорили о Вас и о карнавалах. И о том, что, вооружившись идеями, родившимися не то где-то в кустанайской ссылке, не то в саранском изгнании, можно снимать с истории искусства пласт за пластом и объяснить решительно все...

Теперь о будничном...

Можно ли приехать к Вам двум юношам? Успели ли Вы с кемнибудь поговорить об их возможном поступлении в аспирантуру? Напишите, пожалуйста!

Юноши мои смогли бы выехать из Москвы в субботу вечером, утром в воскресенье быть у Вас и вечером уехать — как я в первый свой приезд. Вас, я думаю, они просто не успели бы утомить, отвлечь, обременить очень. А для них это было бы праздником, карнавалом...

У меня — противоречивые желания: с одной стороны — хочется оберегать Вас всячески, с другой — делиться Вами со всем миром. Послав пока только Сергея Александрова и Толю Чернякова, я бы удовлетворил оба желания. Но вот как Вы?..

Получаю бодрые письма с Кубы — от одной из моих лучших студенток, девушки, которая мне сказала когда-то: «А знаете, мне кажется, что где-то в прошлом веке, в шестидесятых годах, засел какой-то злой дядя, который нам все портит!» Как-то это у нее получилось хорошо. И я ведь до сих пор, наверное, не отделался от гипноза «злого дяди»! Впрочем, надо удивляться тому, что я вообще оказался способным что-то соображать и до чего-то додумываться — уж больно наше поколение «злым дядей» пичкали...

На факультете успокоились немного, хотя предстоит еще обсуждение моего курса на предмет выявления в оном крамолы. Но об этом потом как-нибудь.

Библиографический справочник по XIX веку мы Вам ищем и найдем непременно[9]. А хотите, достанем английские тексты Хе-

мингуэя? Уж очень мне хочется, чтобы Вы о нем написали — хотя бы статью в «Иностранную литературу»[10]. Серьезно — только скажите, достанем.

Про зверей в искусстве думаю много, но как-то отвлекся, работая над статьей о Лермонтове. Погожу немного с ними...

Всего, всего хорошего Вам, Михаил Михайлович, и спасибо Вам — за карнавал. Да здравствует карнавал!

Ваш В. Турбин.

[1] Ср. описание Гачевым одного из разговоров с семьей Бахтиных в Гривне: «9.Х.70. У Бахтина, его Елена Александровна:

– А что, если было бы точно доказано, что есть ад и будет наказание за зло, — ведь тогда бы не стали люди делать зла?

– О, Леночка, но тогда бы и зла не было б (раз нет выбора), и была бы лишь необходимость и никакой свободы — так, примерно, сказал Михаил Михайлович.

– А зачем она, свобода? Лучше добро б было! — Ел.А.

– Тогда бы люди были или ангелы, или звери, — С. Бочаров»

(*Гачев Г.Д.* Семейная комедия. Лета в Щитове. (Исповести). М.: Школа–Пресс, 1994. С. 280).

[2] «Поэма экстаза» – одно из самых известных произведений русского композитора А.Н. Скрябина (1871/72–1915), для которого вообще был характерен экстатический, «мистериальный» накал звуков и чувств.

[3] Типичный для Турбина оборот и типичная же концептуальная структура, основанная на сближении того или иного имени с неожиданной в данном контексте сферой культуры или жизни. Ср.: «Не приходится доказывать: Маяковский архитектурен на уровне фабулы его творений, на уровне их, так сказать, реквизита. Город как целое. Его неповторимые площади. Улицы» (*Турбин В.Н.* Имена собственные в поэзии Маяковского (Наблюдения и заметки) // В мире Маяковского. Сборник статей. Кн. 2. М.: Советский писатель, 1984. С. 96); «Будем помнить, однако: Бахтин эзотеричен. Речь идет отнюдь не об аллюзиях, не о намеках на современность в его историко-литературных исследованиях, в книгах о Достоевском и о Рабле. <...> ...Эзотеризм Бахтина и глубже, и серьезнее, и строже» (*Турбин В.Н.* У истоков социологической поэтики // М.М. Бахтин как философ. М.: Наука, 1992. С. 45. Эта же мысль (об эзотеризме Бахтина) звучит и в турбинском примечании 4 к 36).

[4] Сборник «Творчество М.Ю. Лермонтова. 150 лет со дня рождения. 1814–1964», под редакцией У.Р. Фохта, выйдет в издательстве «Наука» в 1964 г., но — без статьи Турбина (см. последующие письма).

[5] Насчет «карнавальности» книги «Товарищ время и товарищ искусство» могут быть разные мнения. Но вся комментируемая самохарактеристика в целом имеет некоторый резон: провозглашая приоритет интеллекта перед эмоциями и примат науки над искусством, книга Турбина в то же время сама была далеко не лишена причудливого своеволия художественной фантазии (так сказать, «моцартианства»). Примечательно, что участники упоминавшегося выше обсуждения книги на редсовете эстетической редакции «Искусства» неоднократно констатировали этот факт. Например, эстетик В.А. Разумный говорил: «Эта книга без наукообразности. В этом смысле Турбин — художник, он образно мыслит. Его книга — дерзкий прорыв»; В.А. Разумному вторил литературовед И.Ф. Волков: «Главное положительное в этой книге — ее творческий пафос, это не результат научного исследования, а художественного процесса мышления» (РГАЛИ. Ф. 652. Оп. 13. Д. 977. Л. 11, 13).

[6] «Сенковскому учить тебя русскому языку все равно, что евнуху учить Потёмкина» — фрагмент из письма А.С. Пушкина к Д.В. Давыдову (*Пушкин А.С.* Полн. собр. соч. Т. 16. Переписка. 1835–1837. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949. С. 228. Оригинал письма неизвестен; фрагмент печатается по тексту первой публикации в 1872 г.). Осип (Юлиан) Иванович Сенковский (псевд. Барон Брамбеус; 1800–1858) — второстепенный русский писатель и журналист. Григорий Александрович Потёмкин (1739–1791) — генерал-фельдмаршал, фаворит Екатерины II.

[7] Характерно, что образ Сальери не раз возникал у исследователей, размышлявших над сущностью формализма–структурализма. Например, П.Н. Медведев еще в 1920-е гг. издал работу под названием «Ученый сальеризм», в которой, в частности, говорилось: «Дело, конечно, не в том, что нельзя музыку разъять, как труп, и поверить алгеброй гармонию. На своем месте, в точных пределах изучения произведения искусства, как материальной вещи, это не только возможно, но и необходимо. Вот почему и не приходится возражать против формального метода как метода морфологического.

Но не могут быть оправданы притязания формализма на бóльшую значимость и роль, не может быть оправдано самое "формалистическое мировоззрение". Сальеризм, доведенный до конца, абсолютизированный, приводит к убийству Моцарта. А это уже преступление» (Звезда. 1925. № 3. С. 264–276. Ср. в одном из последующих писем Турбина (**16**) уподобление Моцарта Христу, а Сальери — Иуде).

Позднее одна из наиболее принципиальных работ, критикующих структурализм, тоже называлась «Этот неотступный Сальери...», и в ней «сальеризм» тоже трактовался «не как символ поиска, новаторства, мастерства, а как начало, враждебное творчеству...» (*Барабаш Ю.Я.* Вопросы эстетики и поэтики. М.: Современник, 1973. С. 318). И следующая книга этого же автора на ту же тему называлась: «Алгебра и гармония. О методологии литературоведческого анализа» (М.: Художественная литература, 1977).

Вместе с тем, парадоксальная мысль Турбина о структуралистском «моцартианстве в сальерианских формах» тоже, по-видимому, в какой-то степени имела под собой основания. Лидер формализма В.Б. Шкловский стремился отгородить своих собратьев от ассоциаций с Антонио Сальери (*Шкловский В.Б.* Тетива. О сходстве несходного. М.: Советский писатель, 1970. С. 44). Однако, наверное, далеко не случайно известный современный культуролог Б.М. Парамонов назвал самого Шкловского «Моцартом в роли Сальери» — «литературным гением, обращенным нынешней эпохой в спеца» (*Парамонов Б.М.* Конец стиля. М.: Аграф, 1997. С. 30). Здесь можно еще вспомнить, как академик Колмогоров 20 октября 1963 г. в письме к авторитетному литературоведу — и противнику структурализма — Л.И. Тимофееву охарактеризовал своих тогдашних последователей: «Впрочем, Ваше раздражение на легкомыслие Кондратова и нарочитое озорство ивановских мальчиков на симпозиуме по семиотике мне понятно» (Архив РАН. Ф. 1829. Оп. 1. Д. 193. Л. 2. Имеется в виду симпозиум по структурному изучению знаковых систем, о котором говорилось в комментариях к предыдущему письму). Но ведь именно те же самые качества, как известно, Сальери «вменял в вину» Моцарту!

[8] Этот замысел Турбина не был реализован. Книгу с более традиционным названием «Пушкин. Гоголь. Лермонтов. Об изучении литературных жанров» (тоже «моцартианскую», но без прямой апелляции к Моцарту) Турбин все же написал и издал в 1978 г. Но это был другой замысел — «историко-литературного триптиха — сказания, исследования о трех русских художниках слова» (*Турбин В.* Провозвестник // Молодая гвардия. 1964. № 10. С. 304).

[9] Что за указатель здесь упоминается, выяснить не удалось. Поскольку в дальнейшем (см.: **21**) Турбин будет по просьбе Бахтина искать какую-то информацию в новейших — 1950–1960-х гг. — справочниках Н.И. Мацуева, можно предположить, что имеется в виду следующее издание: *Мацуев Н.И.* Художественная литература и критика, русская и переводная. 1926–1928. Библиографический указатель.

Статьи и рецензии о книгах, теория и история литературы, критика, иконография писателей. С предисловием Н.К. Пиксанова. М.: Книжно-библиотечные работники, 1929 (здесь приводилась и библиография по XIX в.).

[10] В СССР 1960-х гг. Эрнест Хемингуэй (E. Hemingway, 1899–1961) был «культовой» фигурой, особенно среди интеллигенции, — см. посвященный ему раздел книги П. Вайля и А. Гениса «60-е. Мир советского человека» (2-е изд., испр. М.: Новое литературное обозрение, 1998. С. 65–74). Бахтин специальной работы о Хемингуэе не написал, хотя во втором издании «Достоевского», в сильно переработанной четвертой главе, упомянул его творчество, «глубоко карнавализованное» и воспринявшее «сильное воздействие современных форм и празднеств карнавального типа (в частности, боя быков)» (*Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советский писатель, 1963. С. 215). Эпизодическое упоминание Хемингуэя было и в одном из примечаний к тексту седьмой главы («Образы материально-телесного низа в романе Рабле») диссертации Бахтина 1940 г. — см.: *Бахтин М.М.* Ф. Рабле в истории реализма // Отдел рукописей Института мировой литературы РАН. Ф. 427. Оп. 1. Д. 19. С. 578. При подготовке текста к печати это примечание было выброшено.

10

24. 03. 63.

Дорогой Михаил Михайлович!

Ужасно удручен отсутствием вестей от Вас, и мерещится мне, что Вы снова хвораете. Если можно, напишите что-нибудь — буквально несколько слов...

Вспоминаю Вас часто-часто. Много читаю — Лобачевского и Ницше, Колмогорова и Фрейда[1] — последнего, по правде сказать, читаю так, как чеховская кошка ела огурцы, «морщилась, но ела»[2]. Чего-то мне в нем не по душе; как-то не удается отвлечь метод — несомненно, плодотворный — от его приложения, и все сводится к тому, что я, благодушно охая и чертыхаясь, нахожу у себя один комплекс за другим вплоть до самых круто замешанных. Зато набрел на книгу Юлиуса Липса «Происхождение вещей»[3] и набросился на нее с жадностью. Вам она, вероятно, известна и для Вас она, возможно, слишком элементарна, а я — так упиваюсь.

Юноши мои замерли в стойке и ждут команды «пиль!» Если она последует — ринутся в Саранск.

А еще, Михаил Михайлович, если я Вас в прошлый раз обозвал гением, так Вы не обижайтесь, пожалуйста. Впредь буду держать свои суждения при себе, а тогда — прорвалось: уж очень хорошо прояснился Лермонтов «в свете» концепции карнавала.

В Москве сплошное похабство, все клянут модернизм, формализм, а заодно уж и «самораскрытие». Одному моему знакомому в издательстве сказали: «Ваша книга задерживается, потому что главный редактор нашел в ней проблему отцов и детей...» Бедный Караганов[4] отрекся от меня и признал, что издание моей книги было ошибкой. По этому случаю я нанес ему визит и выразил ему мое соболезнование. Мы искренне пожали друг другу руки и расстались добрыми друзьями.

У меня стенографируют едва ли не каждое слово, и я чувствую себя какой-то знатной персоной — решительно все, что я говорю, благодарные современники, по-видимому, жаждут сохранить для потомства. Даже забавно. А некоторые мои знакомые так даже устроили что-то вроде тотализатора, заключают пари — на сколько лет «это» продлится. Одни говорят, что на полтора года, другие — что на три. Настроенные наиболее радикально уверяют, что на шесть. Так и живем...

Вас повидать хочу очень-преочень и как только могу искренне желаю Вам доброго здоровья. Елене Александровне — большой-большой привет...

Ваш В. Турбин.

[1] Какие именно работы Николая Ивановича Лобачевского (1792–1856), Фридриха Ницше (F. Nietzsche, 1844–1900) и Зигмунда Фрейда (S. Freud, 1856–1939) читал Турбин — точно не известно. О том, что он читал у Колмогорова, речь еще пойдет несколько далее.

Чтение Н.И. Лобачевского, — вероятно, «Избранных трудов по геометрии» (М.: Изд-во АН СССР, 1956) — отзовется в посвященной Лермонтову статье «Провозвестник», которую Турбин опубликует через полтора года (Молодая гвардия. 1964. № 10. С. 303–315). Там «геометрия Лобачевского» будет названа не менее революционной, чем восстание декабристов, а основные тезисы «теории относительности пространства», выдвинутой великим российским математиком (пересечение параллельных линий «в режиме многомерного мира»), будут использованы для анализа пространственной структуры поэзии Пушкина и Лермонтова. Мотивы Фрейда (вероятнее всего, из работы «Я и оно») будут еще звучать в последующих письмах Турбина.

Один философ, один психолог (не без претензий на масштабное философствование) и два математика — это, кажется, довольно неожиданный круг чтения для литературоведа, красочно подтверждающий его интерес к кибернетике и семиотике. Впрочем, Максим Горький еще в 20-е гг. в одном из писем к К.А. Федину говорил о желательности для критиков широкого научного кругозора: «Критикам следовало бы заглянуть в работы И.П. Павлова о рефлексах, и опыты Павлова с собаками, пожалуй, помогли бы критикам более толково рассуждать о том, как создается искусство» (*Федин К.А.* Горький среди нас. Картины литературной жизни. М.: Советский писатель, 1977. С. 271). Турбину с его замыслом «книги о зверях» знакомство с работами Павлова, наверное, тоже не помешало бы!

[2] Образ из рассказа А.П. Чехова «О любви».

[3] Немецкий этнограф, профессор Лейпцигского университета (ГДР) Юлиус Липс (1895–1950) написал и издал свою книгу «Происхождение вещей» на английском языке во время эмиграции в США, где он с 1934 по 1948 г. был профессором Колумбийского университета (*Lips J.* The Origin of Things. New York, 1947). Книга была переведена на немецкий язык после смерти Липса; вскоре ее издали в СССР (см.: *Липс Ю.* Происхождение вещей / Пер. с нем. В.М. Бахта. М.: Изд-во иностранной литературы, 1954). Знал ли Бахтин работы Липса — сказать трудно. В «Происхождении вещей» (в главе «Первый театр») некоторые пассажи, — например, о роли шутов и клоунов в первобытном искусстве, об их привилегиях, в частности, праве критиковать вождей — перекликаются с идеями Бахтина.

[4] Искусствовед Александр Васильевич Караганов был в это время директором издательства «Искусство».

11

12. 04. 63.

Дорогой Владимир Николаевич!

Простите мне мое долгое молчание. Оно имело ряд причин: и периодическое нездоровье (особенно тяжело хворала Елена Александровна), и подавленное настроение, и, наконец, ожидание выяснения вопроса об аспирантских вакансиях у нас в университете. Только сейчас этот вопрос получил окончательное разрешение, очень для нас неблагоприятное: Москва утвердила по кафедре литературы только одну-единственную вакансию (на нее уже есть кандидат, и не мой). Таким образом, в этом году из наших предположений ничего не вышло. Очень жаль, что приходится огорчить Ваших милых юношей.

Меня очень заинтересовало все, что Вы написали мне о карнавале и, в частности, о карнавальных элементах у Лермонтова. С нетерпением буду ждать опубликования Вашей статьи.

В моих делах (с издательствами) пока полный застой[1]. Посмотрим, что будет дальше.

Приближается лето и Ваш приезд к нам. Тогда наговоримся о карнавале в более карнавальной атмосфере.

Елена Александровна и я шлем Вам самый сердечный привет и наилучшие пожелания.

Ваш М. Бахтин.

P.S. Рекомендую Вашему вниманию очень интересную книгу Я.Э. Голосовкера «Достоевский и Кант»[2].

[1] В это время в издательстве «Советский писатель» шла подготовка к печати второго издания книги о Ф.М. Достоевском, а в издательстве «Художественная литература» прорабатывалась возможность издания диссертации о Рабле в виде книги.

[2] О подготовке к печати книги Я.Э. Голосовкера «Достоевский и Кант. Размышления читателя над романом "Братья Карамазовы" и трактатом Канта "Критика чистого разума"» Бахтину сообщал еще в июле 1961 г. В.В. Кожинов («Из переписки М.М. Бахтина и В.В. Кожинова (1960–1966)»). Весной 1963 г. книга вышла в Издательстве АН СССР, с указанием в надзаголовке Института мировой литературы; как сообщил автору данных комментариев С.Г. Бочаров, он сразу же послал ее Бахтину (и поэтому о ней упоминается в данном письме). 2 мая 1963 г. Бахтин написал Бочарову: «Очень Вам благодарен за книгу Голосовкера. Она поразила меня (как и Вас) своей глубиной, оригинальностью и совершенной чистотой от всяких посторонних примесей. Это лучшая работа о Достоевском за последние десятилетия» (личный архив С.Г. Бочарова).

12

13. 04. 63.

Дорогой Михаил Михайлович!

С завтрашним праздником Вас и Елену Александровну; на Кубе — мне пишут — святая неделя называется теперь «социали-

стической неделей»; у нас уже и не поймешь, как она называется, но все равно — с праздником...

Пасха, как ей и положено, ознаменовала себя светлым чудом: позвонили мне из «Искусства» — Караганов... подписал договор на мою книгу о юморе, «Человек, который смеется», 15 листов[1]. Приглашали приехать. В страстную субботу подписывать договор мне как-то не хотелось — суеверен я, что ли, — но в понедельник поеду. Разве не чудо?

От Вас — ничего...

Михаил Михайлович, если план построения саранских Афин почему бы то ни было не получается, если осуществлению его что-то (или кто-то) препятствует или если Вы почему-нибудь передумали — пожалуйста, скажите мне об этом «со всей партийной прямотой». И вообще пусть партийная прямота господствует у нас во всем. А то — тягостно как-то. И<,> может быть, все-таки стоит моим юношам к Вам проехаться — так, как и в первый раз, на несколько часов? Они просто не успели бы Вас обременить ничем, а для них это было бы прекрасной разрядкой нравственной. Напишите...

Думаю о всякой всячине. Додумался до интересных вещей разных — очень хочется с Вами говорить и говорить. И когда подсохнут дороги и станет совсем тепло — непременно приеду к Вам на «Москвиче» (надеюсь, что дозовусь Вас хотя бы к тому времени).

Книги Вам собираю понемножку — только думал препроводить их с оказией.

Ну, а то, что Ваш «Достоевский» пошел в набор — Вы знаете, конечно[2]. Поздравляю Вас горячо и искренне.

Ваш В. Турбин.

[1] Издательский договор, хранящийся в авторском деле Турбина (в архивном фонде «Искусства») датирован 11 апреля 1963 г. — РГАЛИ. Ф. 652. Оп. 13. Д. 978. Л. 4.

[2] Бахтин, действительно, уже знал об этом, поскольку Кожинов в своем письме от 27 февраля 1963 г. уведомил его: «Рад сообщить Вам, что сегодня пошел в набор “Достоевский”. Это значит, что отредактированный текст был заново просмотрен и полностью одобрен редакцией» (с. 568—569 наст. изд.).

13

19. 04. 63.

Дорогой Михаил Михайлович!

Наши последние письма разминулись, а книгу Голосовкера я Вам послал — послал на всякий случай, наверняка зная, что она у Вас уже есть: получили, наверное, от автора или от ребят-«гуманистов»[1]. За то, что отозвались — спасибо сердечное: я очень о Вас и об Елене Александровне волновался.

Внутренне я был готов к возможности крушения или к отсрочке плана саранских Афин, поэтому не особенно «переживал». Да к тому же — все уж одно к одному: я буквально хожу по какому-то кладбищу запрещенных сценариев, отмененных спектаклей, рассыпанных в наборе поэм[2]; я уверен, что Вашего «Достоевского» этот мор не коснется — спасет подчеркнуто академическая форма и витающая над книгой тень Луначарского[3]. А саранские Афины... что ж, одним обелиском больше на кладбище, одним меньше — это уже «художественная деталь». Пусть рядом с другими обелисками будет стоять скромненький обелиск, призывающий прохожего почтить прах плана саранских Афин; а впрочем, может быть, еще и осуществится план, не буду впадать в уныние.

Продолжаю писать, придумывать что-то. Иногда приходят на ум какие-то мелочи: например, эстетика рекламы, плаката и ее связь с эстетикой «серьезных» жанров. Додумался до чуши: когда, скажем, на экране телевизора монолог Гамлета внезапно перебивается вторжением гладкого откормленного джентльмена и этот весельчак начинает уверять, что Гамлет страдал потому, что он не носил подтяжек фирмы А., а Офелия сошла с ума потому, что не пользовалась зубной пастой фирмы Б., — то это... закономерность, традиция — извращенная, но традиция. Традиция античных и средневековых шутов, буффонады. И как бы ни была традиция в данном случае извращена — она все равно стоит ближе к шекспировскому «Гамлету»; а очередной Гамлет, которого заперли в коробке нынешнего театра и заставили педантично рассуждать о «необходимости бороться» — это Шекспир по-софроновски[4]. Иногда мерещатся веши и серьезные — о модернизме как начале моделирования родом человеческим какого-то вселенского праздника, как проявлении в искусстве тенденции вернуться на улицу, на площадь. Пикассо, Леже, Кандинский[5] нелепы, когда они висят на той же стене, где висел Прянишников, Шишкин и Ге[6]; но Пикассо и Кандинский — это макеты росписи каких-то невиданно прекрасных городов, городов социалистических в каком-то высоком и сложном смысле слова, городов, населенных людьми-братьями, людьми с хорошим настроением: любоваться огромными плоскостями, изукрашенными гармонически сосуществующими цветовыми пятнами и линиями можно только тогда, когда у людей — хорошее настроение, когда им весело, когда они понимают друг друга[7]. А отсюда — к выводу: искусство — это, схематично говоря, цель производства; цель, которая предстает у художника как бы уже достигнутой. Оттого-то оно и празднично, карнавально по природе своей — ведь праздник, карнавал есть, в сущности, цель повседневности, цель будней. Вывод получается строго марксистский; но поди, докажи, что он марксистский! Да

к тому же — одно небольшое осложнение: когда заложенная в искусстве мечта о празднике сталкивается с той или иной программой, возникает их конфликт — программа не может удовлетворить «спрятанные» в самой структуре художественного произведения требования и... объявляет их праздным баловством, пустой затеей. Так было, например, в 60-е годы: надо «к топору звать Русь», а тут Пушкин чего-то там про Моцарта развел, какие-то там карнавалы затеял. Стало быть, иди-ка ты, брат Пушкин, ко всем чертям![8] Вот так вот...

На каждой лекции у меня — по пять-шесть доцентских лысин; каждое слово — под стенограмму. Студенты, натурально, больше глазеют на лысины и на стенографистку, чем слушают меня: в каждом из нас живет неистребимый зевака, а тут — такое событие! Ой, девчонки, как интересно! Ой, мне его так жалко, так жалко — он чего-то про Пушкина говорит, а они сидят и всё-всё записывают! Что ж, тоже, я чаю, карнавал — зрелище...

Михаил Михайлович, пусть юноши заедут к Вам все-таки? Они тоже не особенно уповали на немедленное осуществление мордовско-афинского плана. Но им доставит огромную радость сама возможность проехаться в неведомый Саранск, поглядеть на город, повидаться с Вами; а то как-то затхло им — от них не скроешь доцентских козней, нервы у них напряжены. Им просто надо чем-то перебить это сумрачное настроение, дать какую-то интеллектуально-карнавальную разрядку. Остановить их сейчас — было бы жестоко. И я совершенно уверен, что Вам их визит тоже не окажется ненужным — увидите «самых маленьких», «типичных представителей» поколения младшего даже в сравнении с поколением Гали Пономарёвой. Поэтому уж будьте добры — просто открытку мне пошлите с одним-единственным словом: «Можно...»

Денег Ваших у меня — куча: 19 руб. 79 коп. Куплю на них книг. И каких-нибудь яств, да? Типа икры или хорошей колбасы?

Елене Александровне — и привет, и самое искреннее пожелание не болеть...

Ваш В. Турбин.

---

[1] См. примеч. 2 к **11**.

[2] Описываемое Турбиным ужесточение в режиме руководства культурой началось после еще одной встречи руководителей партии и правительства с деятелями литературы и искусства, состоявшейся 7 и 8 марта 1963 г. (см. об этой встрече: *Солженицын А.И.* Бодался теленок с дубом. Очерки литературной жизни. М.: Согласие, 1996. С. 71–84; *Ромм М.И.* Четыре встречи с Н.С. Хрущёвым // Н.С. Хрущёв. Материалы к биографии. М.: Изд-во политической литературы, 1989. С. 142–153; и т.д.).

[3] Турбин имеет в виду рецензию А.В. Луначарского «О “многоголосности” Достоевского: По поводу книги М.М. Бахтина “Проблемы творчества Достоев-

ского"», опубликованную в 10 номере «Нового мира» за 1929 г. (с. 195–209) и до 1960 г. дважды перепечатанную: в сборнике работ Луначарского «Классики русской литературы». М.: Гослитиздат, 1934 (с. 312–334) и в антологии «Ф.М. Достоевский в русской критике». М.: Гослитиздат, 1954 (с. 403–429).

[4] О «заточении искусства в коробке» подробнее Турбин будет размышлять в одном из следующих писем (см.: **16**). Что касается формулы «Гамлет по-софроновски», то здесь значимы оба элемента. Ущербность модернизованного истолкования образа Гамлета объяснена Турбиным в одной из поздних статей: «Вступив в фазу последовательной десакрализации окружающего, наследники прошедших веков оказались перед необходимостью адаптировать себе, изложить на *своем* языке то, что было сказано на *другом* языке и в других, трансцендентных понятиях: в понятиях веры. <...> ...Плоды их усилий оказались невзрачными: давно уже набили оскомину... трактовки Гамлета в духе гуманизма последующих столетий: Гамлет колеблется между активным политическим действием и рефлексией» (*Турбин В.Н.* Карнавал: религия, политика, теософия // Бахтинский сборник. Вып. I. М., 1990. С. 22). Свой вариант интерпретации образа Гамлета — как борца не с кознями своих политических противников, а с миропорядком, обрекающим человека на неминуемую смерть, — Турбин выдвинул в статье «"Гамлет" сегодня и завтра», посвященной знаменитому фильму Г.М. Козинцева (Молодая гвардия. 1964. № 9. С. 302–313). Между прочим, сходную мысль о «Гамлете» в 1930-е гг. высказывал один из друзей молодого Бахтина И.И. Соллертинский: «Советские постановщики, обращаясь к шекспировской трагедии, должны освоить подлинного Гамлета, а не последующий европейский миф о нем. Этот подлинный, незамутненный позднейшими интерпретациями Гамлет, которого создал гениальный английский драматург, является более жизненным и полнокровным, нежели бледные отражения его облика в философствующих умах комментаторов» (*Соллертинский И.И.* «Гамлет» Шекспира и европейский гамлетизм // Памяти И.И. Соллертинского. Л.; М.: Советский композитор, 1974. С. 230).

Советский драматург А.В. Софронов (1911–1990), кажется, не писал ничего ни о Шекспире, ни о Гамлете, а попал на зуб Турбину, судя по всему, из-за собственной типичности: пьесы его принадлежали к числу произведений, герои которых, как метко заметил Марк Щеглов, «тяжело больны патетикой и ригоризмом: чувствуя и думая на грош, они безумно расточительны в громких и важных словесах. Поэтому часто в самых возвышенных сценах вас охватывает вдруг чувство фальши и неправды» (*Щеглов М.А.* Реализм современной драмы // Щеглов М.А. Любите людей. Статьи. Дневники. Письма. М.: Советский писатель, 1987. С. 200).

[5] Пабло Пикассо (P. Picasso, 1881–1973), Фернан Леже (F. Léger, 1881–1955), Василий Васильевич Кандинский (1866–1944) — художники, представляющие абстрактное, беспредметное искусство, в котором, по словам Р.О. Якобсона, главенствующую роль играют геометрическая форма и «цветовые пятна, даже хроматические сочетания, ничего не копирующие, не навязанные картине извне» (*Якобсон Р.О.* Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1987. С. 414).

[6] Илларион Михайлович Прянишников (1840–1894), Иван Иванович Шишкин (1832–1898), Николай Николаевич Ге (1831–1894) — художники реалистического направления, стремившиеся к правдивому и предметному изображению реальной действительности. Хотя, по словам И.Э. Грабаря, «искусство есть не столько *изображение*, сколько *преображение* природы»: «Это верно не только в отношении античности и Ренессанса, но и в применении к таким реалистам, как Репин и Серов, даже больше — в применении к самому откровенному, самому обнаженному натурализму. Как бы ни был натуралист убежден в том, что он изображает только натуру, — на самом деле он ее все же — рассудку вопреки и наперекор стихиям — преображает *в натуралистическом плане*» (*Грабарь И.Э.* Предисловие к каталогу выставки картин и рисунков И.Н. Гурвича. Л.: Издание Ленинградского областного товарищества художников, 1935. С. 6).

[7] В одном из следующих писем (см.: **16**) Турбин шутливо упомянет о своем «методологическом винегрете — вариациях на темы Шпенглера, Канта и Бахтина». Складывается впечатление, что, описывая «невиданно прекрасные города», населенные людьми, которым «весело», он предлагает Бахтину «винегрет» из идей Томаса Мора («Утопия»), Томмазо Кампанеллы («Город Солнца»), Уильяма Морриса («Вести ниоткуда»), а также В.В. Кандинского («О духовном в искусстве»), Шарля Ле Корбюзье («Лучезарный город») и т.д. Например, Ле Корбюзье мечтал построить «веселый, радостный, как рай» город (*Ле Корбюзье Ш.* Планировка города. М.: Огиз–Изогиз, 1933. С. XI. См. об этом: *Батракова С.П.* Ле Корбюзье: Утопия и реальность архитектуры // Западное искусство. XX век. М.: Наука, 1978. С. 121–147).

[8] Особенно резко против Пушкина в то время выступил знаменитый и яркий критик Д.И. Писарев (1840–1868) в цикле статей «Пушкин и Белинский» (1865). Предвосхищая появление этих статей, Писарев оговаривался: «Я нисколько не обвиняю Пушкина в том, что он не был проникнут теми идеями, которые в его время не существовали или не могли быть ему доступны. Я задам себе и решу только один вопрос: следует ли нам читать Пушкина в настоящую минуту или же мы можем поставить его на книжную полку, подобно тому как мы уже это сделали с Ломоносовым, Державиным, Карамзиным и Жуковским?» (*Писарев Д.И.* Прогулка по садам российской словесности // Писарев Д.И. Соч.: В 4 т. Т. 3. М.: ГИХЛ, 1956. С. 295). По словам В.В. Прозорова, «писаревские суждения о Пушкине характеризуют не Пушкина, а Писарева, во многом аттестуя вместе с тем идейно-нравственные и эстетические потребности русских разночинцев-реалистов пореформенной поры» (*Прозоров В.В.* Д.И. Писарев. М.: Просвещение, 1984. С. 74–75).

Вспомним, между прочим, что и самого Турбина «ребята-гуманисты» ругали именно за тезис об устарелости русской классики (включая Пушкина) на фоне тогдашних научных достижений. Вообще П. Вайль и А. Генис, сравнив 60-е гг. XIX и XX вв., обнаружили много весьма красноречивых параллелей и перекличек: некрасовский «Современник» — «Новый мир» Твардовского, славянофильский «День» — русофильская (с середины 1960-х) «Молодая гвардия», юмористический журнал «Свисток» и Козьма Прутков — клуб «Двенадцать стульев» с Евгением Сазоновым в «Литературной газете», и там и там увлечение естественными науками... (См.: *Вайль П.*, *Генис А.* 60-е. Мир советского человека. М., 1998. С. 324–325).

Были в 1860-х гг. и споры, очень похожие на дискуссию между «гуманистами» и «кибернетиками». Например, И.А. Гончаров в романе «Обрыв» (1869) крайне скептически отозвался о естествознании: по его словам, один из героев романа, Волохов, «разложил материю на составные части и думал, что разложил вместе с тем и все, что выражает материя», «физическими и химическими опытами разрушил бессмертие», утверждая «случайный порядок бытия, где люди толпятся как мошки и исчезают в бестолковом процессе жизни» (*Гончаров И.А.* Собр. соч.: В 8 т. Т. 6. М.: Художественная литература, 1980. С. 310). В ответ М.Е. Салтыков-Щедрин написал статью «Уличная философия. (По поводу 6-й главы 5-й части романа "Обрыв")», в которой саркастически вопрошал: «Запретить ли химические и физические опыты, закрыть ли кафедры естественных наук, общества, съезды естествоиспытателей, или только заставить физиков и химиков, для успокоения подозрительности наших беллетристов, оговариваться, что это воистину химические и физические опыты, а не памфлеты, пущенные против бессмертия души?» И далее: «...и физик, и химик, производя свои опыты, всего меньше думают о бессмертии души, а думают о тех непосредственных результатах, которые должны выйти из этих опытов» (*Салтыков-Щедрин М.Е.* Собр. соч.: В 20 т. Т. 9. М.: Художественная литература, 1970. С. 91). Разве не соотносимо это с полемикой Ильенкова и Колмогорова?!

14

10. 05. 63.

Дорогой Владимир Николаевич!

Только теперь собрался ответить на Ваше прекрасное письмо от 19/IV с.г. Во всем виновато мое слишком уж не карнавальное настроение за последнее время.

Ваши мысли о Гамлете и рекламе, о модернизме, о карнавальной природе искусства мне очень понравились, и они во многом совпадают с моими. В моем «Рабле» есть целый раздел, посвященный площадной торговой рекламе средних веков и Ренессанса (так называемым «крикам Парижа»[1]). Эта амбивалентная реклама, наряду с другими площадными элементами, органически созвучна с искусством Возрождения и отлично с ним сочеталась. Народно-карнавальная модель мира тысячелетиями определяла все творческие формы культуры и мысли. Только 19-ый век почти полностью от нее отказался, победила bestia seriosa (т.е. «Шекспир по-софроновски»)[2]. Я сказал «почти», потому что чистая серьезность лишена всяких творческих потенций. Даже простое сравнение или метафора предполагают какой-то минимум смеховой вольности. В атмосфере абсолютной серьезности (в пределе) невозможно никакое движение мысли (всякой мысли, а не только художественной). Абсолютная серьезность повелевает стоять без движения («Замри!»).

Кстати, подписали ли Вы договор на Вашу работу «Человек, который смеется»[3]? Я убежден, что Вы напишете замечательную книгу о смехе.

Теперь о Вашем приезде к нам. Надеюсь, что он уже не за горами: занятия в университете кончаются, дороги устанавливаются. Напишите, когда можно Вас ждать (хотя бы предварительно). Мы до августа останемся в Саранске, август же предполагаем провести под Москвой, в Малеевке.

Что касается до Ваших милых юношей, то, к сожалению, по ряду причин (о них расскажу Вам при свидании) мою вторую встречу с ними приходится отложить до осени. Об этом мы еще договоримся.

Очень Вам благодарен за «библиографический указатель»[4]. Это очень ценная для меня книга.

Самый сердечный привет от Елены Александровны. Она Вас ждет.

Ваш М. Бахтин.

[1] О ярмарочной рекламе и «криках Парижа» шла речь в третьей главе диссертации «Ф. Рабле в истории реализма» (которая потом превратилась во вторую главу книги «Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса») — «Площадное слово в романе Рабле».

[2] Bestia seriosa — зверь серьезный (лат.). И здесь, и в предшествующем письме Турбина говорится о победе серьезности «в мировом масштабе», хотя в качестве примера приводится некий обобщенный феномен, взятый из русской культуры советского периода («Гамлет по-софроновски»). Любопытно в этой связи, что годом ранее (24 июля 1962 г.) Бахтин в письме к Н.М. Любимову размышлял о том же, но применительно к русской культуре. Получив от Любимова только что напечатанный новый перевод романа «Гаргантюа и Пантагрюэль», он писал: «Вы сделали огромное дело. Рабле до сих пор был нам, в сущности, совершенно чужд. И этот серьезный пробел ощущается повсюду. Этим в значительной мере объясняется известная односторонняя серьезность всей нашей культуры и литературы. Мы не получили прививки раблезианского смеха (и стоящей за ним великой карнавальной культуры)» (цит. по кн.: *Любимов Б.Н.* Действо и действие. Т. 1. М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. С. 500).

Следует учесть, что Бахтин, вероятно, имел в виду не отсутствие русской смеховой культуры, а ее недостаточную развитость по сравнению с западной. Во время защиты своей диссертации «Ф. Рабле в истории реализма» в 1946 г. он говорил: «Я встретился с этими формами в русской литературе, с явлениями того своеобразного смеха я встретился в русской литературе. Этот смех звучал не только на Палатинском холме, на холме святой Женевьевы, он звучал на Киевских горах, веселая монашеская игра — она была в Печёрской лавре — ризус пасхалис, и традиции этого смеха я ясно прощупываю в наших летописях, в наших проповедях». Неслучайно в последние десятилетия был написан ряд работ, посвященных этой тематике: *Панченко А.М.* Русская культура в канун Петровских реформ. Л.: Наука, 1984; *Лихачёв Д.С.*, *Панченко А.М.*, *Понырко Н.В.* Смех в Древней Руси. Л.: Наука, 1984 (с приложением смеховых текстов); *Некрылова А.Ф.* Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища. Конец XVIII — начало XX века. Л.: Искусство, 1988; *Елистратов В.С.* Арго и культура. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1995; *Brandist C.* Carnival Culture and the Soviet Modernist Novel. Oxford: St. Martin's Press, Inc., 1996; и т.д.

Впрочем, сказать, в какой степени русской культуре присущ смеховой аспект, довольно трудно: споры об этом продолжаются (см.: *Лотман Ю.М.*, *Успенский Б.А.* Новые аспекты изучения культуры Древней Руси [По поводу книги Д.С. Лихачёва и А.М. Панченко «Смеховой мир Древней Руси»] // Вопросы литературы. 1977. № 3. С. 148–166; *Аверинцев С.С.* Бахтин, смех, христианская культура // М.М. Бахтин как философ. С. 7–19; *Аверинцев С.С.* Бахтин и русское отношение к смеху // От мифа к литературе. Сборник к 70-летию Е.М. Мелетинского. М.: РГГУ, 1993. С. 341–345; и т.д.).

[3] Договор был подписан Турбиным в апреле 1963 г. (см. примеч. 1 к **12**), затем несколько раз пролонгировался. Однако Турбин так и не представил рукопись, и 19 апреля 1966 г. «Искусство» в лице тогдашнего директора Е.И. Савостьянова этот договор расторгло (РГАЛИ. Ф. 652. Оп. 13. Д. 978. Л. 4–13).

[4] См. примеч. 9 к **9**.

15

28. 05. 63.

Дорогой Михаил Михайлович!

Обсуждались, наконец, мои лекции — погром был полный; была «пляска с топаньем и свистом», с гоготом, с «начальственно язвительным смехом». «Ненаучно», «антиисторично», «какие-то претенциозные эссе» — это самое мягкое[1]. В общем-то, иначе и быть не могло: людей старшего поколения, людей субъективно порядочных и по-своему преданных науке я шокирую совер-

шенно чуждым им и не поддающимся маскировке легкомыслием; поколение, выросшее в сороковые годы и входящее в силу сейчас, взирает на меня с отвращением и страхом вполне естественным — чего же еще было ожидать? А все равно — тошно и трудно. И что будет дальше — не пойму. Не пойму и того, почему меня прекрасно понимают студент Коля и студентка Галя, но решительно не могут понять профессор Иван Иванович и доцент Петр Петрович. Очень много думаю о том, что есть идеи и методы<,> по природе своей обладающие какою-то универсальностью, многоплановостью: Маяковский, например, обладает чем-то способным удовлетворить и самого рафинированного структуралиста, и комсорга провинциального совхоза[2]; в Ваших «Проблемах... Достоевского» находят что-то свое и «модернист» моего темперамента, и иссохший в неустанных бдениях приват-доцент — пусть он там ничего не понимает, но все равно он отнесется к этой книге с уважением: «Да-а, ученость, она того... По-ученому человек пишет, не то чтобы... ученость, в общем...» А есть идеи, методы и формы выражения, исключающие подобную многоплановость, провоцирующие на безжалостное, безоговорочное к себе отношение. Я вовсе не хочу сказать, что одни «лучше», а другие «хуже». Но какая-то специфика — таинственная, как и подобает всякой специфике, — тут есть. Интересно было бы поразмыслить об этом. Но пока мне не до отвлеченностей: как вспомню последнее заседание кафедры — так даже острить пропадает охота, просто оторопь берет...

А на «Человек, который смеется» договор Караганов подписал. Одной рукой подписал отречение от меня, а другой — договор со мной. Только как быть? Недавно вот купил за рубль книжку «Кант и кантианство» и с большим интересом узнал, что даже разделение мышления на аналитическое и синтетическое — «реакционное лже-учение»[3]. Куплю и Вам эту книжку — буду Вам должен не 15 руб. 12 коп., а соответственно 14 руб. 12 коп., а Вы получите массу удовольствий и лишь в самых похабных местах застенчиво, каким-то извиняющимся тоном скажете: «Но, по-моему, это все-таки пошлость...» (когда Вы говорите о чем-нибудь «пошлость», у Вас появляется застенчивый тон — так, словно пошлость написал не кто-то другой, а Вы).

К Вам рвусь. Но июнь поспешили загрузить экзаменами, и отлучиться надолго вряд ли будет возможно; в крайнем случае — появлюсь хотя бы на несколько часов, как в первый раз.

Лето, по всей вероятности, буду проводить в Малоярославце. Малоярославец в тридцати километрах от Малеевки — если позволите, буду наведываться к Вам.

В заключение — одна просьба, маленькая: узнайте, пожалуйста, у знакомых автомобилистов, как ездят из Москвы в Саранск.

Вероятно, через Горький — Арзамас. Но, может быть, как-нибудь иначе? Будьте добры, напишите; вдруг да словчусь я проскочить к Вам на машине — ужасно хочется.

Всего, всего Вам доброго, Михаил Михайлович. Вам и Елене Александровне.

Ваш В. Турбин.

[1] К сожалению, протоколы обсуждения лекций Турбина разыскать не удалось.

[2] Вопрос, насколько понятны широкой публике стихи В.В. Маяковского, всегда был — и остается — дискуссионным, а вот то, что «самые рафинированные структуралисты» (включая Колмогорова!) в начале 1960-х гг. активно исследовали его ритмику, — это факт (см. составленный С.И. Гиндиным систематический указатель литературы по общему и русскому стиховедению — Исследования по теории стиха. Сборник статей. Л., 1978. С. 171–172).

[3] Здесь имеется в виду книга С.И. Попова «Кант и кантианство. (Марксистская критика теории познания и логики кантианства)» (М.: Изд-во Моск. ун-та, 1961). Конечно, автор книги критикует, — хотя и немножко другими словами, чем это пародийно передает Турбин, — не само по себе кантовское деление суждений на аналитические (или поясняющие) и синтетические (или расширяющие). Во второй главе книги подвергается критике провозглашение некоторых синтетических, скажем, математических, суждений *априорными*, т.е. предшествующими опыту и не зависящими от него (с. 48–49). Чуть дальше кантовский априоризм несколько подробнее рассматривается и на другом примере: Кант «утверждал, что до восприятия предметов в нас должны существовать “чистые”, т.е. свободные от всего эмпирического, наглядные представления, которые являются формой, условием всякого опыта. Такими “чистыми”, т.е. априорными наглядными представлениями являются, с точки зрения Канта, пространство и время» (с. 49). Вывод из последующего критического анализа таков: «Несостоятельность кантовского учения о пространстве и времени выявлена в ходе развития математики и физики» (с. 52).

В следующей, третьей, главе книги снова говорится о кантовском разделении суждений на аналитические и синтетические. С.И. Попов называет это разделение метафизическим и идеалистическим, видя в нем проявление «чистой логики», абстрагирующейся от практики и опыта и отрывающей познавательные приемы анализа и синтеза друг от друга: «На деле анализ и синтез употребляются в процессе познания в диалектическом единстве. В процессе получения новых знаний человек применяет не только синтез, но и анализ, причем эти логические приемы направлены не только на связывание и расчленение элементов сознания, но прежде всего на исследование объективного мира» (с. 164).

Однако Турбин в своих последующих письмах все равно будет использовать эту кантовскую дихотомию, не смутившись всеми предостережениями и замечаниями автора книги.

16

5. 06. 63.

Дорогой Михаил Михайлович!

Боюсь, предыдущее мое письмо растревожило и огорчило Вас и немного о нем жалею. Но в то же время — вот уже много дней прошло после памятного заседания кафедры, а вспоминать о нем муторно так, будто все произошло вчера. Так, как меня обсуждали, когда-то в деревенской глухомани разве только конокрадов

били — вилами, оглоблями, смазными сапогами: под дых его! под микитки! Навались, братва! И — без лирики, без сантиментов — если бы не Вы, не общение с Вами, было бы мне намного тяжелее. А так — говорят же, что нас «надо воспитывать на положительном примере», вот я и «воспитываюсь». На Вашем. И уж хоть Вы-то духом не падайте и карнавальное миросозерцание Ваше храните. К тому же — в общем-то намечается, кажется, дежурная «оттепель»...

С катастрофической быстротой продолжаю освобождаться от гипноза, согласно которому искусство XIX века подобает почитать чем-то единственно возможным, каким-то непревзойденным эталоном. Ясно начинаю видеть, как XVIII и XIX века локализовали — начать с этого — формы распространения искусства, сузили формы его бытования. Оно оказалось буквально запертым. Над всем начала доминировать комната, некая коробка: зрелища переместились в коробку императорских театров, музыка — в коробку концертных залов, живопись — в коробку музеев и выставок, поэзия — в коробку читален, библиотек. И даже новорожденный кинематограф с первых же дней своего появления на свет был загнан в коробку, а его экран уподобился — по аналогии — театральной сцене, полотну картины, окну в нашем кабинете. Многие думали о том, как усовершенствовать коробку (пресловутое «театр начинается с вешалки»); но никто не задумывался о противоестественности, анормальности самого факта заточения искусства в коробке[1]. И если уж переводить все в план той элементарной социологии, которую — скажем, у нас на кафедре — почитают единственно возможной социологией, что в подобном «коробочном» бытовании художественной мысли нетрудно усмотреть прямую связь со структурой позднефеодального и буржуазного общества, с цивилизацией индустриального города[2]. Сейчас малейшая попытка вырвать искусство из коробки вызывает вопли, стоны и начальственное гроханье кулаком по столу.

А между тем испокон веков сложились у рода человеческого две формы бытования искусства — по сути дела, два типа искусства, два жанра художественного мышления: «площадное» и «храмовое». «Храмовое» искусство было регламентированным, дисциплинированным; «площадное» — анархичным и неупорядоченным. Взлеты искусства[3] были связаны с расцветом площадной культуры; периоды его укрощения — с господством сосредотачиваемой в храме (в музее, в библиотеке, в современном театре — все равно) цивилизации. Невозможно представить себе, чтобы какие-нибудь древние греки додумались бы стащить все свои статуи в одну комнату, брали бы за вход в эту комнату по гривеннику (или по драхме) и поручили бы миловидной экскурсоводочке[4], рассеянно оправляя тунику, объяснять публике, чему должна учить

ее, публику, вон та Венера или вон тот Марс. Их искусство, вероятно, было ориентировано на то, чтобы пребывать всюду, и их храм, как мне представляется, был преимущественно всего лишь местом, где произведения искусства хранились. Структуру же их художественного мышления определял не храм, а площадь[5]. Но храм все же требовал своего, и, кстати сказать, один из самых убедительных и самых страшных примеров победы, одержанной храмом над площадью, является история усвоения, присвоения церковью Евангелия — не этический, а собственно эстетический аспект легенды о Великом Инквизиторе[6]. А отсюда ясно, что «модернизм», конечно, победит, но его тотчас же академизируют — да<,> впрочем, и академизируют уже. Господи, тоска-то какая! И еще: юмор возникает там, где бесшабашная логика площади начинает пробиваться сквозь тяжеловесную логику храма — тогда один за другим начинают вспыхивать какие-то фейерверки переплетающихся, пересекающихся понятий, а синтетическое мышление пародийно рядится в формы аналитического. Дважды два в храме всегда будет четыре, иногда — пять; но на площади дважды два — всегда соленый огурец.

Еще — совсем о другом. О кибернетике. История как-то подшутила над родом человеческим, подсунув ему кибернетику с опозданием примерно на 3000 лет. Ведь идея кибернетики — дискретность, конечность; конечность числа, конечность протяженности исследуемых ею процессов и явлений; а идея современной математики — относительность, устремленность к бесконечному. Поэтому кибернетика основывается в значительно большей степени на логике античного мира, нежели на логике нашей. Евклид и Пифагор поняли бы кибернетику, приняли бы ее; она органично вписалась бы в их системы. Логика Коперника, логика современного человека кибернетике в общем-то чужда, и я ахнул, когда прочитал у Колмогорова, что если до сих пор с диалектикой мы связывали понятие «бесконечное», то теперь с ней целесообразно связывать понятие «очень большое»: привет от Евклида![7] Конечно, с точки зрения историка какого-нибудь 105963 года, мы с Вами и Пифагор — один «период», и он на какие-то там 3000 лет и внимания не обратит, но все же интересно получается[8]...

Вот, Михаил Михайлович, Вам очередная порция моего методологического винегрета — вариации на темы Шпенглера, Канта и Бахтина[9]. Вообще, нынешний период моей «творческой биографии» я называю «повестью о двух городах», имея в виду Кёнигсберг и Саранск[10]. И очень хорошо мне оттого, что был Кёнигсберг и есть Саранск!

Скорее надо нам писать о зверях книжку. Материала я набрал, припомнил много, но уложить его в одно целое, найти, так ска-

зать, заголовок книги все еще не могу. Приеду к Вам — давайте поговорим о зверях в искусстве...

А приехать — и сказать не могу, как хочется. Только июнь весь, вплоть до воскресений уйдет на экзамены — на экзаменах по курсу, который я читал, будет сидеть целая комиссия (натурально, студентка Люся и студент Сережа ляпнут какую-нибудь глупость — на то и экзамены, — а комиссия запишет, что «аудитория не усвоила курса»). И у заочников тоже буду принимать — жаль, что не по-сарански проходят у нас сессии заочников, уж хоть бы душу потешил, а то что ж так-то... но в самом конце июня я немедленно сяду на «Москвича» и поеду к Вам. И в лес дремучий Вас прокачу, как обещал. Только узнайте, пожалуйста, как к Вам ехать. По-моему, все-таки через Горький — Арзамас — Лукоянов, по карте так выходит лучше всего...

Сердечный поклон Елене Александровне; и ей и Вам — спасибо за все!

Ваш В. Турбин.

[1] Турбин не прав: «о противоестественности, анормальности самого факта заточения искусства в коробке» задумывались очень многие. В конце XIX в. немецкий режиссер Г. Фукс стал называть современный театр «коробкой», затем об этом много писали В.Э. Мейерхольд и целый ряд близких к нему театроведов (А.А. Гвоздев, В.Н. Соловьёв, А.И. Пиотровский и т.д.) — см. об этом: *Алперс Б.В.* Искания новой сцены. М.: Искусство, 1985. С. 31–59.

[2] Сохранился черновой вариант письма, в котором данная фраза имеет более развернутый вид: «...в этом "коробочном" бытовании искусства нетрудно усмотреть прямую связь со структурой позднефеодального и буржуазного общества, с цивилизацией большого города, с тем, что Ницше именовал декадансом».

[3] Здесь тоже есть смысл привести фрагмент чернового варианта, несколько конкретизирующий сказанное: «Взлеты искусства — античность, Возрождение — были связаны с расцветом площадной культуры».

[4] Ср. образ «миловидной литконсультанточки» из статьи Турбина, посвященной повести Л.М. Леонова «Evgenia Ivanovna» (*Турбин В.* Личности, судьбы, явления // Молодая гвардия. 1964. № 2. С. 289–290).

[5] Контраст между «площадным» и «храмовым» типами искусства (который Турбин осознал под влиянием бахтинской концепции взаимодополнительности неофициальной и официальной культур) к этому времени имел некоторую историю художественного и теоретического осмысления. Можно привести ряд примеров.

- В начале 1920-х гг. в Петрограде существовал основанный С.Э. Радловым (знакомцем Бахтина) Театр народной комедии, о специфике которого С.С. Мокульский писал в те же годы: «...в "Народной комедии" Ходасевич впервые столкнулась с проблемой площадной выразительности, с проблемой оформления народного динамического спектакля, вынесенного из рамок фотосценической коробки на арену, на открытую со всех сторон площадку, окруженную жадной до зрелища и неискушенной в тонкостях театра массой» (*Мокульский С.С.* Валентина Ходасевич как мастер театрального костюма // Валентина Ходасевич. Сборник статей. Л.: Academia, 1927. С. 44. «Храмовый», «коробочный» театр здесь фигурирует как противоположность «Народной комедии»).

- В 1946 г. в Москве с успехом (и резонансом) была защищена кандидатская диссертация Игоря Аркадьевича Ильина (1904–1961) «Театр у древних греков», в которой специально исследовалась параллельная эволюция драматургии и театральной архитектуры античности; точкой отсчета Ильин считал описанные Гомером хороводы, предполагающие «отсутствие какого бы то ни было здания театра», затем в различных дворцах и храмах возникали и видоизменялись площадки для постановки трагедий и комедий, однако «целостное здание театра» у греков продолжало отсутствовать, что являлось, по мнению автора, «выражением нерасчлененной синтетичности античной драмы»: «Напротив, возникновение целостного здания театра у римлян можно рассматривать как показатель распада древнего принципа хореи» — см. главы из этой диссертации в сборнике работ Ильина «История искусства и эстетика» (М.: Искусство, 1983. С. 114–221).
- На рубеже 1950–1960-х гг. сходную концепцию разрабатывал Голосовкер (см. примеч. 2 к **11**).

[6] Эстетический аспект «присвоения церковью Евангелия» (как победы храма над площадью) тоже, по-видимому, упомянут «с подачи» Бахтина. По крайней мере Турбин зафиксировал бахтинские слова о принадлежности Евангелия к площадной традиции (в чем, как он изобразил, оба собеседника увидели крамолу по отношению к устоявшимся, общепринятым взглядам): «И Евангелие карнавал, — это сказано было однажды в мглистых саранских сумерках. Как-то вдруг, неожиданно сказано. С заговорщицкой интонацией, уж и вовсе, вконец ошеломившей меня» (*Турбин В.Н.* Карнавал: религия, политика, теософия. С. 25). Впрочем, Кожинов, извечный оппонент Турбина, ядовито отметил нелепость этого «представления, согласно которому М.М. Бахтин единственный раз и как бы невольно "проговорился" и связал Евангелие с феноменом карнавала. Ведь, скажем, в его "Проблемах поэтики Достоевского" на нескольких страницах (см., например, с. 180–181 издания 1963 г.) говорится о "карнавализованности" и канонических, и, в еще большей степени, апокрифических евангелий и других явлений раннехристианской литературы!» (*Кожинов В.* Дилемма «Лосев — Бахтин» и розановское наследие // Российский литературоведческий журнал. 2000. № 13–14. Ч. 1. С. 35).

В первом издании книги о Достоевском Бахтин отмечал «глубокую существенность диалогической формы "Легенды о Великом Инквизиторе"» (Л.: Прибой, 1929. С. 239). По предположению И.Л. Поповой, именно из попытки заняться этой формой «Легенды», «уходящей своими корнями в низовую (смеховую) литературу средневековья и Ренессанса» (а также в апокрифическую традицию), и выросли как теория романа Бахтина, так и его книга о Рабле (см. комментарии И.Л. Поповой к работе Бахтина <Риторика, в меру своей лживости...>: *Бахтин М.М.* Собр. соч. Т. 5. М.: Русские словари, 1996. С. 460–461).

Что касается этического аспекта, то представляет интерес сформулированное во второй речи В.С. Соловьёва о Достоевском противопоставление «храмового» и «домашнего» христианства: «Христос не был для него [Достоевского] только фактом прошедшего, далеким и непостижимым чудом. Если так смотреть на Христа, то можно легко сделать из Него мертвый образ, которому поклоняются в церквах по праздникам, но которому нет места в жизни. Тогда все христианство замыкается в стенах храма и превращается в обряд и молитвословие, а деятельная жизнь остается всецело не-христианскою. <...> Есть другой вид или степень христианства, где оно не довольствуется богослужением, а хочет руководить деятельною жизнью человека, оно выходит из храма и поселяется в жилищах человеческих. Его удел — внутренняя индивидуальная жизнь. <...> Это есть христианство *домашнее*» (О Великом Инквизиторе: Достоевский и последующие. Составление, предисловие, иллюстрации Ю.И. Селивёрстова. М.: Молодая гвардия, 1991. С. 62).

[7] Есть основания предполагать (и сам Турбин на это намекает в следующем абзаце), что пассаж о специфике античной математики по сравнению с математикой

Нового времени навеян знаменитым трудом Освальда Шпенглера (O. Spengler, 1880–1936) «Закат Европы». Как известно, Шпенглер считал, что единой линии развития человечества не существует, а история представляет собой смену взаимонепроницаемых, замкнутых и обреченных на гибель культурных миров. Соответственно, каждая культура, по Шпенглеру, обладала характерной для нее математикой, и «нет одной математики, есть только разные математики» (*Шпенглер О.* Закат Европы / Пер. с нем. под ред. А.А. Франковского. Т. 1, ч. I. Пб.: Academia, 1923. С. 63). Античная математика, созданная Пифагором и Евклидом, рассматривала число как меру всех чувственно постигаемых вещей, зная только натуральные целые числа и соизмеримые отрезки, избегая иррациональных (бесконечно малых и бесконечно больших) величин: «Все рожденное из античного духа возводится, таким образом, в ранг действительности исключительно посредством пластического отграничивания. Что не поддается изображению, то не “число”» (там же. С. 69).

На 71-й странице книги Шпенглер рассуждает о системе Аристарха Самосского, предвосхитившей систему Коперника, но не востребованной античным миром: «Законченный космос Аристарх представлял себе в виде *полого шара*, вполне ограниченного телесно, подчиненного взору, в середине которого находится аналогично Копернику понимаемая планетная система. Таким путем преодолевался принцип бесконечности, который мог бы подвергнуть опасности чувственно-античное понятие границы». И далее: «...в своей замечательной работе о “числе песчинок”, являющейся, как показывает и самое слово, устранением всяких тенденций бесконечного... Архимед доказывает, что это стереометрическое тело — а космос Аристарха не был ничем иным, — наполненное атомами (песчинками), приводит в результате счета к *очень большому числу, а не к бесконечности*» (выделено О. Шпенглером).

Вероятно, именно эту страницу Шпенглера вспомнил Турбин, когда читал уже упоминавшиеся выше тезисы доклада А.Н. Колмогорова «Автоматы и жизнь»: «Принципиальная возможность создания полноценных живых существ, построенных полностью на дискретных (цифровых) механизмах переработки информации и управления, не противоречит принципам материалистической диалектики. Противоположное мнение может возникнуть лишь потому, что некоторые привыкли видеть диалектику лишь там, где появляется бесконечность. При анализе явлений жизни существенна, однако, не диалектика бесконечного, а диалектика большого числа» (*Колмогоров А.Н.* Автоматы и жизнь. С. 19). Да и, действительно, было от чего ахать!

Кстати, в начале 1960-х гг. этот текст Колмогорова печатался несколько раз — см. об этом: А.Н. Колмогоров и кибернетика. Новосибирск: Сибирское отделение РАН, Институт вычислительной математики и математической геофизики, 2001. С. 77–114. В другом его варианте последняя фраза пояснялась в скобках: «...(чисто арифметическая комбинация большого числа элементов создаст и непрерывность, и новые качества)» (там же. С. 78). Кроме того, один из слушателей доклада (состоявшегося 6 апреля 1961 г. в зале Дворца культуры МГУ на Ленинских горах) записал слова академика, которыми он пояснял текст тезисов: «Средние числа указывают число элементов систем. Большие — их разнообразие, число возможностей им существовать. Это мало меняется с развитием техники. Существует диалектика большого в пределах конечного» (*Успенский В.А.* Колмогоров, каким я его помню // А.Н. Колмогоров в воспоминаниях. М.: Издательская фирма «Физико-математическая литература», 1993. С. 303). Далее В.А. Успенский приводит еще одну важную в данном контексте фразу Колмогорова, сказанную во время обсуждения этого доклада, который имел огромный резонанс, 5 января 1962 г. в Центральном доме литераторов: «Практически я большой скептик. Однако попытки спрятаться за то, что в машине нет диалектики, — это неправильно» (там же. С. 303–304).

[8] Такой же уровень абстрагирования от «деталей» истории Турбин продемонстрировал и в книге «Товарищ время и товарищ искусство», и это не осталось незамеченным. 29 марта 1963 г. Б.В. Михайловский прочитал на Ломоносовских чтениях филологического факультета доклад «Об истоках современного абстракционизма (в живописи и литературе)», в котором, разумеется, нашлось место для критики проштрафившегося коллеги: «В книге "Товарищ время и товарищ искусство" В. Турбин провидит в искусстве будущего "обобщение", "грандиозное понимание истории", когда будут игнорироваться смены социально-исторических формаций и народов и когда не будут обращать внимания на такие нюансы, "обременительные мелочи", как Великая французская буржуазная революция, взятие Бастилии, "когда люди отнесут к одной эпохе Рамзеса II и Николая I", когда поймут относительность времени; время в искусстве будет двигаться не только вперед, но и назад; в историческом романе Петербург XIX века соединится с Древним Египтом. Это представляется В. Турбину революцией в искусстве» (доклад был опубликован — см.: Вестн. Моск. ун-та. Сер. VII. Филология, журналистика. 1963. № 4. С. 32).

[9] «Винегрет» из Канта и Бахтина (который буквально с детства был поклонником Канта и неокантианства), наверное, никого не удивит. А вот добавление Шпенглера делает это «блюдо» турбинским «эксклюзивом», ведь Бахтин, по словам самого Турбина, «рассуждал о культурологических эффектах Шпенглера с очевидным недоумением» (см. введение к книге Турбина «Незадолго до Водолея». М.: Радикс, 1994. С. 26–27); да и в <Ответе на вопрос редакции «Нового мира»> (1970) он писал, что идеи этого мыслителя «нуждаются в существенных коррективах» (*Бахтин М.М* Собр. соч. Т. 6. М.: Русские словари, Языки славянской культуры, 2002. С. 455). Здесь можно также вспомнить тезис С.Г. Бочарова о несовместимости «культурологических аксиом» Бахтина и М.Л. Гаспарова, отрицающего, подобно Шпенглеру, концепцию диалога культур, эпох и поколений (и заявляющего, например, что «душевный мир Пушкина для нас такой же чужой, как древнего ассирийца или собаки Каштанки») — *Бочаров С.Г.* Событие бытия // Новый мир. 1995. № 11. С. 212.

Впрочем, как в случае с законом Бойля–Мариотта, рецепт этого «винегрета» все-таки имеет двух соавторов, поскольку независимо от Турбина идеи Бахтина и Шпенглера попыталась примирить и объединить также Н.К. Бонецкая — в своей статье об <Ответе на вопрос редакции «Нового мира»> (см.: *Бонецкая Н.К.* О философском завещании М.М. Бахтина // ДКХ. 1994. № 4. С. 5–18). В дальнейших письмах Турбин еще будет затрагивать эту тему (соотношение концепций Бахтина и Шпенглера).

[10] Аллюзия на довольно известный роман Ч. Диккенса (1812–1870) «Повесть о двух городах» (1859). Кёнигсберг — это, как известно, родной город Иммануила Канта.

17

8. 06. 63

Дорогой Владимир Николаевич!

Ехать к нам нужно по Куйбышевскому шоссе (оно, говорят, очень хорошее) до Мокшан, а от Мокшан повернуть на Рузаевку, до которой 75 км. Но эти 75 км — самые трудные и в дождливую погоду для «Москвича», как говорят, почти непреодолимые. От Рузаевки до Саранска (25 км) дорога снова отличная. Через Горький и Арзамас ехать ни в коем случае не рекомендуют. Вообще же считают, что ехать на машине можно только в сухую погоду. В неустойчивую же погоду лучше ехать поездом, но не местным

(он приходит теперь в Саранск около 12-ти ночи), а каким-нибудь другим до Рузаевки (откуда автобус ходит каждый час).

Итак, приезжайте тем или иным путем. Будем Вас ждать с нетерпением. Телеграфируйте о времени и способе приезда.

Нас огорчили те неприятности на кафедре, о которых Вы пишете. Но не придавайте им большого значения: в большом и серьезном плане все это не должно Вас задевать, а в прочих отношениях все это, разумеется, как-нибудь образуется.

Итак, до скорого свидания. Сердечный привет от Елены Александровны.

Ваш М. Бахтин.

Только что получили Ваше в высшей степени интересное письмо от 5/VI. Да, нам есть о чем поговорить. Хочется поскорее. Ждем с нетерпением.

18

16. 06. 63.

Дорогой Михаил Михайлович!

Посылаю Вам программу «латерна магики» — нового чехословацкого аттракциона, о котором Вы, разумеется, слышали[1]. В принципе изобретение это — изобретение, родившееся на ярмарке, на карнавале — одна из вспышек (может быть, последних) площадного искусства, нечто обладающее чудодейственными художественными потенциями. Первые спектакли «латерна магики» были чистой буффонадой, и воспоминание от них осталось освежающе яркое. Сейчас начинается неотвратимый процесс академизации «латерна магики», ее «осерьезнивания» — появилось «содержание», зазвучали нотки назидания и божба в том, что к нечистой силе и всяким иным потусторонним силам «латерна магика» никакого отношения не имеет. Еще немного, и все опошлится бесповоротно. Но пока смотреть еще можно...

А я вот думаю: поставить бы «средствами» этого аттракциона — для начала — «Нос» Гоголя, «Двойника» Достоевского. И — «маленькие трагедии» Пушкина. О «маленьких трагедиях» я вообще одну замысловатую гипотезу сочинил — гипотезу, ориентированную на то, чтобы представить себе воплощенным весь цикл так, как его Пушкин задумал: чтобы мысленно представить себе и трагедию о Ромуле и Реме, и драматическую новеллу о Христе — и далее, вплоть до трагедии «Павел I»[2]. Напиши Пушкин все, что он наметил<,> — получилось бы то, что сто лет спустя попытался осуществить Гриффит, «Нетерпимость»[3] — «все века земли — в одну строку», по выражению Брюсова[4]. В течение одного спектакля проходила бы перед зрителем история 30 веков — от основания Рима до пожара Москвы; шел бы непрекращающийся диалог, своего рода дуэт: Христос — Иуда, Моцарт — Сальери,

старый барон — Альбер, пирующие смертники. И героев одного типа в этом моем спектакле должен был бы играть непременно один и тот же актер, играть, наскоро и очень условно гримируясь: Христос и его традиция — Моцарт, Альбер, грешный Дон Гуан; Сальери — старый аристократ — и их предшественник Иуда[5]. Иуда был бы своего рода экспериментатором; он — педант, до глубины души шокированный, скандализованный, оскорбленный безалаберностью Христа (виданное ли дело — въезжать в город на ослике!), его «несерьезностью», его «легкомыслием». Христос, который ревизует чопорную строгость Моисеевых заповедей, сыплет фейерверком непонятных притч, запросто толкует с миловидной потаскухой — не таким должен быть пророк, учитель мира. И во имя какого-то высшего «порядка» подобный пророк, с точки зрения Иуды, подлежал уничтожению[6]. А далее — шли бы Иуды всех времен и эпох: Иуда в подвале с деньгами, Иуда — музыкант. «Жизнь», «смерть», «деньги», «яд», «подвал», «небо» — все это неслось бы перед зрителем в каком-то хороводе (карнавал предполагает круговое движение), какою-то цепью эпизодов, связанных иногда незаметными, а иногда умышленно схематичными ассоциациями[7]. И нужна тут, конечно, не санкционированная академической традицией коробка, не модифицированный «императорский театр», а то, что сейчас может стать современным вариантом площади — «латерна магика», где герой то выступал бы на сцене, то вдруг появлялся бы на экране, то начинал бы разговаривать сам с собой, со своим кинематографическим изображением[8].

Я даже придумал, как начиналась бы сцена трагедии о Христе. Крупным планом — каменистая пустыня, жесткая трава. Камера отходит: завернувшись в грубый плащ, спит человек. По-южному стремительно встает солнце. Человек просыпается, поднимается во весь рост, сбрасывает с плеч плащ и... очень прозаически, очень обыкновенно потягивается. А от него падает тень — крест. Никакой многозначительности, никакого «узнавания своей судьбы»: крест — нечто столь же само собою разумеющееся, как и тень. Но это уже детали. А общая идея — утверждение органичности, логичности сочетания пушкинской драматургии с «латерна магика», попытка решения столетней проблемы сценичности драматургии Пушкина[9].

Дела мои плохи. Ультиматум в форме официального решения ученого совета: или печатно кайся или уходи. Сроку дано три дня, как добру молодцу в сказке. Покаявшись, вероятно, еще продержусь немного — буду вести какой-нибудь семинар по библиографии Баратынского (почему бы не составить со студентами библиографию произведений Баратынского и литературы о нем?)[10]. Но покаявшись — так, непонятно что буду делать.

В обще-теоретическом плане все это — блистательное подтверждение моего «продолжения легенды о Великом Инквизиторе», ответ Ивану Карамазову: пока не найдено средств угадывать, кем станет и что будет делать затравленный помещичьими собаками мальчишка, пока история действует совершенно безалаберно и наобум — какой-то процент мальчишек не может не уничтожаться, ибо нет никаких гарантий, что<,> выросши и обучившись<,> мальчишка не изобретет фосген, атомную бомбу или как минимум не стукнет по лысине кухонным пестиком своего родного отца. А раз гарантий нет, то и турусы на колесах нечего разводить — ату его! Но все это — теория. А выступать в роли крестьянского мальчишки — бежать и слышать за спиной жизнерадостное потявкивание лягавых — куда как весело![11]

К Вам приеду непременно. Покаявшийся или выгнанный. На «Москвиче». По Куйбышевскому шоссе я когда-то ездил, оно и в самом деле отличное со всех точек зрения — и с прагматической<,> и с лирической. А от Мокшан до Рузаевки авось как-нибудь дошкандыбаю. И в самом начале июля явлюсь к Вам.

Я уже живу идеей очередного наезда в Саранск, уже вижу дорогу, леса и речки по сторонам, а потом — Ваш город, Ваш кабинет и крепкий чай. Господи, как же хорошо, что Вы вдруг материализовались из отвлеченного имени в живого человека — я до сих [пор] в себя не могу прийти от удивления какого-то! И поедем с Вами и с Еленой Александровной в лес — Вы только пока узнайте, куда можно поехать так, чтобы это было максимально безболезненно для Вас и для автомобиля.

Денег Ваших у меня куча. И пусть Елена Александровна непременно напишет, чего привезти. Книги про атомную бомбу — само собой, но ведь и из телесной пищи что-нибудь, наверное, нужно.

Сердечный привет Елене Александровне — ее идеал объединения людей в живущие неторопливой и тихой жизнью толстовские колонии с каждым днем становится мне все ближе; да только не получаются почему-то колонии...

Ваш В. Турбин.

[1] Названием «laterna magica» (в переводе с латыни — «волшебный фонарь») в прошлые века обозначались разного рода технические приспособления, помогавшие Леонардо да Винчи, Христиану Гюйгенсу, Афанасию Кирхеру, Жоржу Мельесу и др. создавать необычные оптические эффекты. В конце 1950-х гг. в Праге возник театр «Laterna magica», сцена которого была оснащена широким экраном, осветительной аппаратурой, люками, движущимися площадками и целой системой небольших перемещающихся экранов, а спектакли основывались на равноправии эстетических принципов и художественных приемов театра и кино. В апреле — июле 1963 г. театр показывал в Москве и Ленинграде свою постановку комической оперы Жака Оффенбаха «Сказки Гофмана». Турбин послал Бахтину небольшую программу-буклет, выпущенную Министерством культуры СССР спе-

циально к этим гастролям; там рассказывалось об истории театра «Laterna magica», о своеобразии, постановщиках и участниках привезенного им представления («Латерна магика». Прага. Сказки Гофмана. Программа спектакля. М.: Искусство, 1963).

Подобные эксперименты в те годы проводились и другими представителями чехословацкого искусства. Например, в 1963 г. появился на экранах фильм режиссера В. Ясного и оператора Я. Кучеры «Вот придет кот», построенный на сказочно-сатирическом сюжете. В этом фильме «были использованы балет, пантомима, музыка, комбинированные съемки, оптические деформации и многое другое. <...> Оператор Я. Кучера с большим мастерством использовал специальные цветные фильтры, с помощью которых режиссер задумал окрашивать в соответствующие тона те эпизоды фильма, где происходило обличение человеческих пороков» (*Комаров С.В.* Киноискусство Чехословацкой Социалистической Республики. (1945–1970). М.: Всесоюзный институт кинематографии, 1974. С. 53).

[2] На оборотной стороне листа со стихотворением «Под небом голубым страны своей родной...» (написанным, вероятно, в 1826 г.) Пушкин перечислил свои драматические замыслы: «“Скупой”. “Ромул и Рем”. “Моцарт и Сальери”. “Д<он> Жуан”. “Иисус”. “Беральд Савойский”. “Павел I”. “Влюбленный Бес”. “Димитрий и Марина”. “Курбский”» (Рукою Пушкина. Несобранные и неопубликованные тексты. М.; Л.: Academia, 1935. С. 276). Как видно, часть этих замыслов реализована, о некоторых из них имеется та или иная информация (там же. С. 276–278, 497–501), однако, по словам М.А. Цявловского, комментировавшего этот список, «о замыслах “Иисус”, “Павел I” и “Курбский” ничего не известно» (там же. С. 278).

[3] Фильм знаменитого американского кинорежиссера Дэвида Уорка Гриффита (D.W. Griffith, 1875–1948) «Нетерпимость» («Intolerance») был снят в 1916 г. Гриффит использовал новаторские для того времени принципы перекрестного монтажа, с помощью которого комбинировались сцены, происходившие в разное время и в разных странах. По словам Турбина (который посвятил кинематографу целый раздел своей книги «Товарищ время и товарищ искусство»), такой монтаж «явился художественным эквивалентом писательского “прошло много лет” или “промелькнул год”. События, развернувшиеся на современном американском заводе, ассоциировались с... эпохой Вавилона, с первыми днями христианства, с трагедией Франции времен Карла IX <...>» (с. 84. Далее, на с. 112, Турбин назвал этот фильм «гениальной неудачей», поскольку шедевр Гриффита не имел никакого успеха у зрителей и привел его к грандиозному финансовому провалу). См. сборник «Д.У. Гриффит», составленный П. Аташевой и Ш. Ахушковым и изданный Госкиноиздатом в 1944 г.

[4] К сожалению, установить источник этой цитаты из Брюсова не удалось.

[5] В своей реконструкции пушкинского замысла о Христе Турбин стремится найти вероятного антагониста главному персонажу и находит его в лице Иуды. В подобной же попытке Ю.М. Лотман двигался по сходному пути, но получил совершенно другой результат: «Ключом к реконструкции замысла об Иисусе должно быть предположение о сюжетном антагонисте, которого Пушкин собирался противопоставить главному герою. <...> Им мог стать только Понтий Пилат» (*Лотман Ю.М.* Опыт реконструкции пушкинского сюжета об Иисусе // Лотман Ю.М. Пушкин. Биография писателя. Статьи и заметки. 1960–1990. «Евгений Онегин». Комментарий. СПб., 1995. С. 282, 290. Турбин в своей гипотезе опирается на завершенные пьесы Пушкина, а Лотман вышел за пределы цикла «маленьких трагедий», соотнеся замысел об Иисусе с незаконченной «Повестью из римской жизни»).

[6] «Экспериментальный» педантизм турбинского Иуды явно отзывается не только «сальерианством», но и брутальностью Великого Инквизитора, угрожавшего Христу осуждением и сожжением на костре. Возможно, комментируемый

пассаж является репликой Турбина в диалоге с Бахтиным «на заданную тему»: еще в начале 1940-х гг. Бахтин размышлял о «лжи в формах серьезности (соединенных со страхом, с угрозой и насилием», причем в этом же контексте фигурировала и «Легенда о Великом Инквизиторе» (*Бахтин М.М.* Собр. соч. Т. 5. С. 70). А в начале 1960-х гг. Бахтин написал фрагмент «О спиритуалах (к проблеме Достоевского)», в котором затрагивалась та же проблематика: «Связь с абсолютным. Внесение в абсолютное человеческих<,> "слишком человеческих" представлений. Тоталитаризм абсолютного. Победившая и торжествующая правда. Несовместимость победы и торжества с природой правды (или абсолюта). "Великий инквизитор" хочет, чтобы правда победила бы и восторжествовала бы на земле: и правда становится тоталитарной» (*Бахтин М.М* Собр. соч. Т. 6. С. 368. См. комментарии И.Л. Поповой к этой работе: там же. С. 519–533).

[7] В какой-то степени с этим неосуществившимся кинематографическим замыслом Турбина перекликается телефильм М.А. Швейцера «Маленькие трагедии», снятый в начале 1980-х гг. Правда, Швейцер не предпринимал попыток реконструировать драматический цикл Пушкина в его гипотетической целостности, а просто связал между собой сюжеты всех сохранившихся «маленьких трагедий», представив их в качестве вдохновенных творений итальянца-импровизатора из «Египетских ночей» (см. об этом: *Рассадин С.Б.* Испытание зрелищем: Поэзия и телевидение. М.: Искусство, 1984. С. 92–113).

[8] Между прочим, как раз в это время, в первой половине 1960-х гг., в Москве осуществлялись подобные сценические эксперименты. Сам Турбин писал о спектаклях Театра теней: «Рядом с тенями — куклы. Тени — на экране. Куклы — вне экрана. И действие оборачивается таким образом, что поминутно оказывается: голова и тело какого-нибудь героя сказки — на экране, а хвост своевольно высовывается из-за полотна» (*Турбин В.* Репортаж из цартства теней // Молодая гвардия. 1964. № 12. С. 277). В Московском театре эстрады в 1962–1963 гг. режиссером И.Г. Шароевым был поставлен феерический спектакль по произведениям Владимира Маяковского, пожалуй, тоже в какой-то мере сориентированный на «площадной» принцип («латерна магика»): «В спектакле-диспуте была возможность построить действие на споре, на столкновении различных точек зрения, на постоянном напряжении. <...> Происходившее на сцене должно было дополняться реакцией актеров, размещенных в различных местах зрительного зала, акробатикой под самым потолком-куполом, демонстрацией полиэкранного кино несколькими проекторами. <...> Кинодействие переносилось с экрана на экран, продолжалось на сцене, возвращалось на экраны» (*Шароев И.Г.* Многоликая эстрада. За кулисами кремлевских концертов. М.: Вагриус, 1995. С. 65–66). Кстати, Шароев, как и Турбин, в 1963 г. был подвергнут остракизму за поставленный им 19 ноября 1962 г. джазовый концерт, о котором Хрущёв кричал во время скандала на знаменитой выставке в Манеже: «Вот позвал Шостакович. Три джаза — живот болит. А я хлопаю... Когда джаз — колики» (там же. С. 140–154).

[9] Еще одна параллель (а вместе с тем и иллюстрация) к раздумьям Турбина — это свидетельства В.С. Непомнящего о ситуации с трактовкой Пушкина в театре и театроведении СССР начала 1960-х гг. Вот как Непомнящий описывает тогдашний спектакль «прославленного московского театра» (Театра имени Е. Вахтангова), поставившего три «маленькие трагедии»: «Что делать с пушкинским текстом, что этот текст означает и о чем говорит, театр, на мой взгляд, положительно не знал. Но это сполна выкупалось почтением. В прологе и эпилоге все исполнители, поставленные полукругом, в благоговейном молчании довольно долго взирали на мертвенно-белый на фоне черного бархата бюст Пушкина...» Потом — не менее унылая картина Пушкинской конференции, посвященной «проблеме сценичности» Пушкина, а вывод таков: «Я и тогда думал, и сейчас убежден, что такой отдельной и внешней "проблемы" не существует — существует проблема театра Пушкина как особого художественного явления со своими законами» (*Непомня-*

щий В.С. Поэзия и судьба. Статьи и заметки о Пушкине. М.: Советский писатель, 1983. С. 34).

[10] Любопытно, что примерно в это же время, всего несколькими месяцами позднее, осмысливая возможное направление своей дальнейшей работы (после выхода книги «Происхождение романа»), о поэте Е.А. Баратынском (1800–1844) писал Бахтину и Кожинов.

[11] Вероятно, это свое «продолжение легенды о Великом Инквизиторе», созданное как ответ Ивану Карамазову, Турбин ранее излагал в разговорах с Бахтиным. Реакция последнего неизвестна, да и никаких иных сведений о турбинской статистико-генетической «теории» найти не удалось. Комментируемого абзаца, пожалуй, недостаточно для сколь бы то ни было определенных умозаключений. Однако центральная сентенция **«какой-то процент мальчишек не может не уничтожаться»** все-таки вполне различима. Что это значит? Вспомним, как сам Турбин комментировал не менее острое заявление В.В. Розанова («Всем великим людям я бы откусил голову»): «...у Розанова, стало быть, есть призыв кого-то, какую-то группу людей истреблять. Но такой призыв совершенно явственно пародиен: выражается он в форме, которая не усиливает содержание, а переводит его в фантастический сказочный план. Отрицает его: не скажет же Ленин, что он откусил бы голову всем капиталистам, а затем и меньшевикам-соглашателям» (*Турбин В.Н.* Василий Розанов вчера и сегодня // Турбин В.Н. Незадолго до Водолея. М., 1994. С. 212). У Турбина тоже вроде бы «есть призыв...» («ату его!»). Уж не запрятано ли и в его «продолжении легенды...» что-нибудь пародийное?! Кажется, нет...

Можно было бы понять эту «теорию» Турбина, будь она компенсацией за понесенный им психологический урон, — если бы он вообразил себя мучителем кого-нибудь из своих обидчиков (одновременно, впрочем, самоидентифицируясь и как жертва этих же мучений!). Однако «ответ Ивану Карамазову» был придуман все же явно ДО экзекуции на кафедре, и, следовательно, нельзя объяснить его бурным приступом досады и гнева...

Загадка! Но ясно, что здесь Турбин замахивается на осмысление фундаментальных проблем бытия, не подлежащих однозначному решению и мучивших, разумеется, не только его одного. (Ср., например:

а) «Пока в человеческой душе живет зло, меч будет необходим для пресечения его внешнего действия, — меч, сильный в своей неизвлеченности и в своем пресекающем ударе» (пассаж из трактата Ивана Александровича Ильина «О сопротивлении злу силою» — *Ильин И.А.* Соч.: В 2 т. Т. 1. М.: Московский философский фонд, Изд-во «Медиум», 1993. С. 437);

б) «Это значит плохих людей всех убивать, а то хороших очень мало» (фраза, произнесенная девочкой из повести А.П. Платонова «Котлован» — *Платонов А.П.* Котлован. Ювенильное море. М.: Художественная литература, 1987. С. 56);

в) «Какая польза убивать людей? — Очень маленькая, насколько мне известно, но если бы злых людей от времени до времени не убивали, безоружным мечтателям плохо пришлось бы в этом мире» (разговор тибетца-ламы и старого военного в романе Р. Киплинга «Ким» — см.: *Киплинг Р.* Рассказы. Л.: Academia, 1936. С. 91. Пер. с англ. М.И. Клягиной-Кондратьевой); и т.д.).

19

26. 06. 63.

Дорогой Михаил Михайлович!

Завтра еду отрекаться. Надену парадный костюм, начищу ботинки и пойду доказывать, что Земля — плоская. Характерно, что отречение я написал в двух вариантах; в первом, мало-мальски приличном, я попытался<,> — правда, в терминах Сальери —

рассказать о том, что действительно считаю в моей книге непродуманным и противоречивым; второй же вариант был просто неприличен, откровенно карнавален («исторические решения», «целый ряд коренных проблем» и т.д.); и первый вариант отвергли начисто, а за второй схватились радостно: давно бы, дескать, так-то![1] В общем, может быть, я кощунствую, но мне стало казаться, что меня нельзя осуждать так же, как я не могу осуждать мордовского писателя Васю: что-то сходное было в условиях, в которых наговаривал на себя он и признавал свои ошибки я.

К Вам приеду, как только получу от Вас какой-нибудь сигнал о том, что приехать можно; если все будет благополучно, предполагаю выехать второго-третьего. На машине. При возможности, пожалуйста, похлопочите насчет жилья.

Страшно, неистово хочу Вас видеть и говорить с Вами.

Ваш В. Турбин.

[1] Покаянное «Письмо в редакцию» было через несколько месяцев напечатано в «Вестн. Моск. ун-та. Сер. VII. Филология, журналистика» (1963. № 6. С. 93–94).

20

1.08.63.

Дорогой Владимир Николаевич!

Наши планы несколько изменились, так как выяснилось, что местный поезд приходит в Москву в пять часов утра. Поэтому мы приедем не 8-го, как предполагали, а 10-го (с местным поездом): лучше опоздать на один день, чем приезжать в Малеевку до срока (да и лишний день в Саранске нам очень пригодится). Когда мы купим билеты, то телеграфируем Вам номер вагона.

С удовольствием вспоминаем прекрасные дни, проведенные с Вами в Саранске. Передайте от нас самый сердечный привет Леонтине Сергеевне (я до сих пор еще наслаждаюсь чтением ее книг).

Итак, до скорого свидания.

Ваш М. Бахтин.

21

23. 08. 63.

Дорогие Елена Александровна и Михаил Михайлович!

Прежде всего: у пунктуальнейшего и скрупулезнейшего Мацуева ни один из трех писателей, о которых я справлялся, не значится, хотя я просмотрел все его указатели за 20 лет[1]. Вам придется выходить из положения, как знаете...

Лялю проводили. Не без пускания слезы, но храбро двинулась. Сейчас она уже купается в волнах океана. Очень кланялась она Вам и передала 15 копеек: какая-то мочалка стоит, как выясни-

1/VIII 63

Дорогой Владимир Николаевич!
Наши планы несколько изменились, так как выяснилось что местный поезд приходит в Москву в пять часов утра. Поэтому мы приедем не 8-го, как предполагали, а 10-го (с местным поездом): лучше опоздать на один день, чем приезжать в Малеевку до срока (да и лишний день в Саранске нам очень пригодится). Когда мы купим билеты, то телеграфирую Вам номер вагона.
С удовольствием вспоминаем прекрасные дни, проведенные с Вами в Саранске. Передайте

Письмо М.М. Бахтина В.Н. Турбину

лось, не 40 копеек, а всего лишь четвертак. 15 копеек я привезу. И сахару, да?

Упиваюсь книгой о Рабле. Множество вопросов возникает, мыслей, замечаний. Пока — я еще не кончил первого тома[2] — одно главенствует: где-то в начале книги есть образ — Возрождение для канонического литературоведения оказалось стеной, за которой как бы «ничего не было»[3]. Вы, Михаил Михайлович, шагнули, перемахнули на «ту сторону» этой стены и ведете оттуда, так сказать, «с изнанки» захватывающий дух репортаж (знаете ли Вы, что Вы — репортер, что работа Ваша при всем ее академиз-

ме — в лучшем, в благороднейшем смысле слова журналистская, репортерская работа[4]). Но есть в избранной Вами позиции какая-то опасность, какая-то угроза ограниченности: теперь перестает быть видно, что творится по «эту сторону» стены. Упоминаются Гоголь, Бальзак, романтики. Но они начинают восприниматься как своего рода «недораблезианцы»; говоря очень и очень огрубленно, то и дело улавливаешь вздох: «Вот раньше мыслили и писали — это да, а где уж нынешним!» Я понимаю, что книга о Достоевском, скажем, многим дополнит подобную перспективу, но она все-таки будет какою-то другой книгой, которую читатель, предположим, не знает. И читатель, ограничившийся книгой о Рабле, неизбежно уловит это «а где уж нынешним!»

Я целиком согласен с Вами, Михаил Михайлович, в том, что мы вступаем в какую-то «непраздничную», «некарнавальную» эру. Мысль об этом настойчиво и тактично звучит в книге, словно какая-то сокровенная мелодия в сложной симфонии. Чуткое ухо ее уловит. Но все равно хочется верить в какое-то далекое «послезавтра» истории и видеть в том искусстве, которое пришло на смену Рабле и гротескному реализму, не только отрицание и утрату былых традиций, но и подготовку чего-то нового. С позиций эпохи Рабле<,> Байрон, Лермонтов, Шиллер всего лишь превратили амбивалентность в статичную антитезу; но нет ли какой-то другой, более универсальной позиции, с которой их антитезы раскроются как начало, как фундамент какого-то другого художественного мира?

Словом, ученые А, В и С судили Рабле с позиций Тургенева<,> и получалась чепуха. Нет ли в книге тенденции судить Тургенева с позиций и по законам Рабле (я говорю о «Тургеневе», разумеется, как о чем-то нарицательном)? Напрашивается образ: *эхо*. Все послесредневековое искусство ценно постольку, поскольку оно было *эхом* средних веков — тех, раблезианских, «бахтинских» средних веков.

Все это — то, что пишу — лишь первое впечатление, вспыхнувшее после прочтения лишь одной небольшой части книги. И выразил все это я намеренно огрубленно, конечно. И ничего нового не сказал — помнится, в отзывах светил что-то подобное говорилось[5]. Но — может быть, пригодится. А вообще я постараюсь сделать все мои замечания, восторги и вопросы более обоснованными и систематизированными<,> и тогда Вам, Михаил Михайлович, какой-нибудь каталог их представлю. Главное же — то, что логика книги, как мне кажется, отказывает в амбивалентности искусству послесредневековому — в амбивалентности по отношению к традициям гротескного реализма: видно, что гротескный реализм убивают, но не видно, что рождается на его месте.

Появлюсь в Малеевке во вторник, 27-го. Я возьму с собой еще трех моих питомцев — Сережу Александрова, Лору Агееву и Аню Журавлёву[6]. На этом остановлюсь, а их не могу не привезти. И надо подумать, как разрешить противоречие между необходимостью сохранить то интимное, страшно дорогое мне, камерное, «каминное» какое-то во всем моем кёнигсбергско-саранском развитии и столь же насущной для меня и для многих моих учеников необходимостью видеть Михаила Михайловича Бахтина и хоть немного с ним пообщаться. Двадцать человек по одному в Малеевку не перевозишь, глупо. Значит, надо что-то другое придумать, когда Вы будете в Москве.

Во вторник я нагряну к 10 — все силы приложу к тому, чтобы не опаздывать.

Ваш В. Турбин.

[1] К 1962 г. Н.И. Мацуев выпустил шесть томов своего издания «Советская художественная литература и критика. Библиография» (М.: Советский писатель, 1952–1962), охватывающих период 1938–1958 гг. Какими тремя писателями интересовался Бахтин, неизвестно.

[2] В.Ф. Асмус в своей статье «Чтение как труд и творчество» (1962) выдвинул парадоксальную мысль, что «подлинным первичным прочтением произведения» на самом деле является «вторичное прочтение». Для адекватного восприятия текста (а также музыки и т.д.) необходимо «соотнесение каждой отдельной детали произведения с его целым»: «Пока в читателе не проделана им самим эта важная работа, произведение, можно сказать, еще “не прочитано” как произведение искусства» (*Асмус В.Ф.* Вопросы теории и истории эстетики. М.: Искусство, 1968. С. 66). А когда «целое уже известно из предшествующего — первого — чтения», все элементы и уровни текста видятся по-иному — гораздо глубже, ярче и осмысленнее. По-видимому, именно это мы наблюдаем в данном случае.

Турбин ознакомился с бахтинской диссертацией в конце января 1963 г. (см. примеч. 3 в его комментариях к **5**). Прошло несколько месяцев, наступил август. Турбин опять читает «Рабле» и читает, как впервые: опять переживает крайнее эмоциональное потрясение, словно бы даже опять не знает, чем закончится текст... Но все-таки это уже «вторичное прочтение». Какое-то впечатление в «целом» о бахтинской диссертации уже сложилось, и поэтому «детали», поначалу просто подавившие и ошеломившие Турбина, приобретают рельефность и объем, подвергаются критической рефлексии.

Сам Турбин несколько раз очень тонко подметил неизбежную постепенность вникания в концептуальные основы бахтинских работ: «...один из признаков гениальных идей: они усваиваются не сразу, не в одно мгновение» (см.: **9**); «Вы не представляете себе, как медленно, постепенно доходят до сознания Ваши концепции; но уж как дойдут — завладевают мыслями и не отпускают...» (см.: **23**); «...даже мне, очень подготовленному к восприятию этих концепций, чтобы понять их универсальность, понадобилось доехать от Саранска до Рузаевки: только в Рузаевке, помнится, стало доходить» (см.: **30**. Процитированная фраза написана вроде бы в применении к «Достоевскому»; но «Достоевского» Турбин уже знал по изданию 1929 г., а вот посвященная «мениппее» и «карнавализации» четвертая глава этой книги фактически была написана заново. Вполне вероятно, что здесь подразумеваются прежде всего четвертая глава и излагаемые в ней концепции).

[3] Тезис о том, что и советское, и западное литературоведение игнорирует тысячелетние традиции «фольклорного» и «готического реализма», постоянно повторялся и варьировался в диссертации Бахтина, однако образ «стены», за которой как бы «ничего не было», видимо, принадлежит Турбину и навеян Шпенглером, — ср.: «...все зеркала у Шпенглера обращены исключительно внутрь одной какой-либо культуры. А между культурами — стены, все те же границы» (*Турбин В.Н.* Незадолго до Водолея. С. 27).

[4] «Репортером» Турбин образно назовет и В.Я. Проппа, чьей книге «Русские аграрные праздники» (Л.: Изд-во ЛГУ, 1963) будет посвящена его статья «Репортаж со святок» в журнале «Молодая гвардия» (1964. № 1. С. 289–296).

[5] Эта мысль особенно явственно прозвучала в отзыве А.А. Смирнова на диссертацию Бахтина: «Слишком схематичным и упрощающим, не учитывающим все ту же неравномерность и сложность развития кажется мне утверждение на стр. 56, что в XVII и следующих веках "смех не мог быть универсальной, миросозерцательной формой: он мог относиться лишь к некоторым частным и частнотипическим явлениям общественной жизни, явлениям отрицательного порядка". Этому отчасти противоречат поэтические травестии Скаррона и его роман, "Записки Пиквикского клуба", украинские повести Гоголя, "Тартарен" Доде и многое другое» (с. 181 наст. изд.).

[6] Упомянуты тогдашние студенты Турбина: Сергей Михайлович Александров, ныне редактор биобиблиографического словаря «Русские писатели: 1800–1917», выпускаемого издательством «Большая российская энциклопедия»; Клеопатра (уменьшительное Клора, которое затем превратилось просто в «Лора») Владимировна Агеева, в 1964–1974 гг. научный сотрудник ЦГАЛИ (сейчас РГАЛИ), затем сотрудник библиотеки Ленинградской (позднее Санкт-Петербургской) духовной академии, переводчик богословской литературы, в настоящее время на пенсии; Анна Ивановна Журавлёва, профессор филологического факультета МГУ, автор заметных монографий — преимущественно посвященных драматургии А.Н. Островского и творчеству М.Ю. Лермонтова (см.: *Журавлёва А.И.* М.М. Бахтин (впечатления) // ДКХ. 1996. № 2. С. 78–81).

22

22. 09. 63.

Дорогой Михаил Михайлович!

С огромным удовлетворением я вспоминаю Ваши ясные и необычайно глубокие слова о величественных перспективах дальнейшего развития нашей замечательной, самой правдивой в мире многонациональной литературы, о необходимости постоянной связи искусства с народом, с широкими массами трудящихся — рабочих, крестьян и интеллигенции, которая представляет собою плоть от плоти, кость от кости народа. Только на этом пути возможно подлинное новаторство, на фоне которого отчетливо выступает тщета попыток лженоваторов всех мастей свернуть нас с единственно правильного пути на окольные дороги различного рода субъективистских, модернистских, дадаистских, импрессионистских и экспрессионистских писаний. Нет, не нам ходить по этим окольным дорогам! И осознав под влиянием нашей печати, а также — под влиянием тех терпеливых, товарищеских, но в то же время непримиримых к каким бы то ни было проявлениям

чуждой нам идеологии и глубоко принципиальных бесед, которые вели со мной Вы и Елена Александровна, всю глубину моих отдельных ошибок, я в то же время верю и вижу, что Вы боролись со мной, но за меня. И я буду еще выше держать знамя социалистического реализма, твердо памятуя о том, что даже частная, отдельная уступка чуждой нам идеологии в наш героический век и в свете тех величественных задач, которые стоят перед каждым из нас, являет собой недопустимое и крайне тревожное явление[1]...

Вспоминая Ваши проводы, до сих пор жалею, что не получилось задуманного эффекта в конце — не удалось победоносно въехать на перрон и высадить Вас прямо у двери вагона. Вместо этого заставил Вас чуть ли не бежать. А так — вроде бы хорошо получилось.

Чувствую, что появляются тенденции к каким-то ненужным недоразумениям между старшим и младшим поколением Ваших друзей; и ужасно не хотелось бы, чтобы вокруг Вас, как вокруг Льва Николаевича Толстого, начали кипеть какие-то страсти и обиды[2]. Мне кажется, что внутри младшего поколения все хорошо стабилизировалось: Вадим проталкивает, Сергей редактирует[3], я хлопочу с чайником и плиткой, исполняя роль расторопного завхоза — так сказать, «личарда верный»[4]. Вокруг нас, проталкивающих, редактирующих и хлопочущих по хозяйству, щебеча суетятся миловидные девушки и дамы, придавая всему необходимый лирический беспорядок и оттенок уюта. Однако тут не может не быть чего-то, задевающего старших[5]; и, конечно, старшие совершенно правы: если, к примеру, лет через двадцать я увижу, что плитку и чайник вдруг несет Вам какой-то сопляк из молодых, мне тоже будет немного горько. Я не хочу Вас ни обременять, ни тревожить; я просто к тому, что в дальнейшем надо установить тут какую-то гармонию.

Лялечка пишет. Очень привязалась она к Вам и к Елене Александровне, все время передает приветы. Я очень рад, что ее Рабле пригодился; хотел даже просить: если у Вас и есть такое или подобное издание — все равно скажите, что нет, солгите во спасение. Но оказалось, что его и вправду не было.

А теперь — о Ваших трех томах[6]...

Боюсь, что сказать смогу очень мало: лежит передо мной несколько страниц с пометками, но расшифровать пометки я уже не могу: чаще всего я просто отмечал номер страницы и ставил значок какой-нибудь, рассчитывая, что успею посидеть с Вами и вместе пройтись по трехтомнику. Но уезжать Вы бросились так внезапно, что мне надо было или вырвать трехтомник прямо из рук читавшей его молодежи или отказаться от приведения заметок в порядок. Конечно, предпочел на лишний день оставить книгу людям.

Стр. 20 — «представители Ренессанса» (не надо «представителей», вспоминается, что у Гоголя, по словам одной отвечавшей мне на экзамене студентки, «выведены представители нечистой силы»); стр. 21 — «мы не претендуем на...» (это ужасный приват-доцентский трюизм, еще есть «мы не стремимся к...»); стр. 178 — «вместе с водой выплеснули и ребенка» (у наших публицистов эти «вода» и «ребенок» почитаются верхом остроумия — так же, как и фраза «с усердием, достойным лучшего применения»); стр. 297, в сноске — получается, что у Дон Кихота и у его оруженосца был один фалл на двоих... Многого остального подобного же так и не могу расшифровать, не имея перед глазами рукописи. Но уж, пожалуйста, последите, чтобы в Ваш благородно тяжеловесный и по-хорошему академический стиль не вторгались канцеляризмы и штампы безликой публицистики.

Более существенное — это все, что говорится в книге, и все, что подразумевается в ней, вытекает из нее относительно судеб дальнейшего развития литературы и искусства. За редким исключением нигде нет стремления показать, как развивалось и во что трансформировалось раблезианство, но зато очень безжалостно говорится о том, во что оно вырождалось. Идя в «беспраздничную эру», род человеческий, надо отдать ему справедливость, все же барахтается, кочевряжится и трогательно пытается налаживать какой-то иной, новый праздник, интеллектуализированный и индустриализированный «пир на весь мир». А трехтомник читаешь — весело, хорошо, легко на душе; а потом — чувствуешь «невидимые миру слезы», и уж очень тяжко становится. Я знаю, что многое мы утрачиваем, и в принципе я совершенно согласен с Вами; но все-таки не так же вот сразу, бесповоротно возникла нерушимая стена, отгородившая нас от далеких времен. А получается-то иногда по столь решительно отвергаемому Вами, Михаил Михайлович, Шпенглеру; довелось бы ему прочитать работу, он в восторг бы пришел? «Ага! А что я говорил?»[7]

Дальше. Я не знаю материала, в котором Вы — как дома; там, где для Вас открыт всесторонне понятый Вами мир, для меня существуют лишь отрывки из хрестоматий. Поэтому, может быть, будет похоже на «письмо к ученому соседу»[8]; но все равно уж — скажу: тело человеческое у Вас все-таки абсолютизировано, эталонизировано как-то. Не чувствуется, что обладание телом — не только благословение, но и проклятие. Тело консервативно, даже реакционно в чем-то, оно страшно порабощает нас. Обладая тяжестью, оно и роднит нас с землей и гнетет нас к земле; и не зря же важнейшее свойство тела, тяжесть метафоризировалось в характеристику угнетенного морального состояния («мне тяжело, тяжко»). Хотим мы этого или нет, но логика развития познания ведет нас к преодолению извечных пороков собственного тела

(«извечное стремление духа эмансипироваться от материи» — так, кажется, у Маркса[9]). Создание гомункулюса, которым не перестает бредить человечество, создание авиации, космонавтики — все же к одному идет: воспроизводить потомство без помощи тела, жить, преодолевая его тяжесть.

Отсюда извечное стремление искусства к «верху», «небу», к «полету»; отсюда — бесконечные призраки и привидения романтиков. «Небо» испокон веков все-таки было хорошим, «небо» — обиталище «чистого духа» (Бог — дух святой). И как там ни ругать романтиков, а они все же были идеологами не только артистократического «верха» своего времени, но и идеологами горячо любимой и приветствуемой мной касты, класса космонавтов будущего — трагически счастливых людей, вырвавшихся в четырехмерный, неподвластный земному отсчету времени мир; аристократии той эпохи, когда парадокс Эйнштейна из феномена физики превратится в феномен социальный[10] (у Кандинского и его собратьев уже вообще нет ни «верха», ни «низа» <...> ...социальных и моральных отношений будущего). А скажем, игра у романтиков? Очень уж Вы с ней круто обошлись, очень решительно осудили ее с точки зрения раблезианского прошлого. Но у них же игра — не только составная часть «сюжета», «фабулы», а сплошь и рядом — организующий принцип структуры («Герой нашего времени» — он весь организован как мастерски сыгранная партия в штосс). И отсюда — к современной теории игр, к логике будущего[11].

Голова — это все-таки «небо» человеческого тела; и развитие послераблезианского периода искусства движение к «небу» реализуется[12] и как создание романтического ореола вокруг «головы»: начиная с утверждения позиций живописного жанра портрета, т.е. головы, отбросившей тело, и кончая возникновением в современной литературе целых эпопей, действие которых происходит, так сказать, «в голове» — «поток сознания»[13]. Тут и своеобразный «хореографизм» Лермонтова обретает смысл: танец — имитация полета, борьба тела со своей собственной тяжестью, преодоление им этой тяжести[14]. А герой «Фиесты» ведь все же ухитряется — живет «без тела», без... . Живет — и никто не знает о том, что «тела»-то у него вроде бы и нету; он, бедняга, вынужден сам рассказывать об этом к месту и не к месту. Я жажду, чтобы Вы написали о Хемингуэе — жажду хотя бы для того, чтобы поглядеть, как Вы (простите!) «вывернетесь» в подобном случае[15].

С Веселовским — в начале — полемика явно представляет собою дань «тем» временам; об этом я не говорю, Вы, вероятно, тут многое исправите. «Зачем кусать груди кормилицы?»[16] Ведь Веселовский все же может быть и должен быть назван в числе Ваших методологических «кормилиц». И одно дело — корректная, резкая

и изящная полемика с ним по поводу созданного им образа Рабле, а другое — нападки на него в целом[17].

А дальше можно было бы говорить о том, что «хотелось бы видеть» в книге. Сарра Матвеевна «хотела бы видеть» побольше истории[18], я — побольше экскурсов в логику (смех как трактовали его Кант и Шопенгауэр, как торжество синтетического мышления[19]). Кому-то захочется еще чего-то... Но тут уж надо помнить о том, что книга — не концерт по заявкам радиослушателей и что всех не удовлетворишь. Ощущение некоторого духовного голода неизбежно остается после по-настоящему хорошего художественного произведения или научного труда; остается оно и после чтения Вашего трехтомника. И это, по-моему, только хорошо.

А главное впечатление от книги — впечатление волшебства, свершившегося на глазах чуда. Вот представьте себе — сидим мы с Вами, разговариваем, и вдруг у меня над головой вырастает нимб или начинает валить огонь из ноздрей. А я — ничего, посиживаю, чаек попиваю, покуриваю. Ведь удивительно все-таки было бы... Все, кто успел прочитать трехтомник, ходят, как пьяные — вернее, опьяненные. Цитируют. С ходу пытаются что-то развивать. Я подумал-подумал да и помчался в родное «Искусство» — схватил там свою статью о рифме и стал ее «бахтинизировать». Надеюсь, Вы не заподозрите меня в погоне за модой; просто — не мог не «бахтинизировать» свою трактовку рифмы. Получилось интересно очень[20]. В общем, главное, что характеризует воздействие книги на прочитавшего ее<,> — чувство прозрения, которое она доставляет. К слову сказать, читая «Рабле...», я окончательно убедился, что мои «Товарищи» — хорошая книга, и поразился тому, что я, не зная и сотой доли материала, который откуда-то знаете Вы, словчился додуматься до ее идей. Окончательно не понимаю, из-за чего набросились на меня «гуманисты»...

Встревожен упоминанием о трудностях, которые встретили Вас и Елену Александровну[21]. Впредь уж не томите, пишите все как есть.

На днях пришлю «Вестник Московского университета» <...> декана о том, какой <...> основанием счел бы его за заурядного громилу «тех» времен[22]. Да, пусть уж при Бонди остается его талант, его знания, его яркость; но в отношении ко мне — у него что-то старикашкинское, мелочное, недостойное[23]. А в следующем «Вестнике...» будет мое отречение — знаете, в общем-то<,> все же мерзко себя чувствую.

Не знаю, от чего вылечились и вылечились ли вообще в Малеевке Вы. Но спасибо Вам и Елене Александровне — я там очень вылечился; за лето как-то зализал свои душевные раны; я был похож на беззлобного дворового пса, который из любопытства забрался в чужой огород и получил заряд дроби в бок. Вы с Еленой

Александровной как-то незаметно и тактично вынули из пёсьего бока все дробинки, приголубили беднягу. Спасибо Вам...

С легкой руки Лялечки мои наезды в Саранск и в Малеевку приняли характер добродушных визитов к страшно добрым, сердечным и отзывчивым провинциальным дядюшке и тетушке — до сих [пор] без улыбки не могу вспоминать, как Вы с Лялей заговорили-было «об умном», о «Песне про купца Калашникова»<,> и оба вовремя остановились, свернув на кокосовые орехи или на что-то подобное. Мне очень дорог стал и этот стиль, но все же ужасно тоскую по интеллектуальному накалу и насыщенности наших первых бесед. И в следующий раз приеду к Вам один. Только уж нескоро удастся приехать — в декабре, в январе, не раньше.

Последнее. Лекарство какое-то Вы просили — какие-то вариации на тему жень-шеня. Пришлите рецепт, а то боюсь достать какой-нибудь не такой жень-шень. И будет у Вас жень-шень.

Сердечно кланяюсь Елене Александровне — впрочем, я пишу, все время имея в виду и ее, разумеется.

Ваш В. Турбин.

[1] Блестящий образец турбинского карнавально-пародийного стиля! Позднее Турбин писал в мемуарах о своем «сыновнем» чувстве к Бахтину (*Турбин В.Н.* Эмиграция в МАССР // ДКХ. 1997. № 4. С.102). Здесь он, кажется, немножко дерзит «отцу» в ответ на попытку воспитательной беседы, — но делает это не без юмора.

[2] О борьбе разных «партий» в окружении позднего Л.Н. Толстого см., например, в его биографии, написанной В.Б. Шкловским для серии «Жизнь замечательных людей»: *Шкловский В.Б.* Л.Н. Толстой. 2-е изд., испр. М.: Молодая гвардия, 1967. С. 604 и далее.

[3] Имеются в виду Вадим Валерианович Кожинов (который, действительно, сыграл активнейшую роль в «проталкивании» книг Бахтина) и Сергей Георгиевич Бочаров (который был, с подачи Кожинова, назначен издательским редактором «Проблем поэтики Достоевского» в «Советском писателе», — как это произошло, см.: «Из переписки М.М. Бахтина и В.В. Кожинова (1960–1966)» (с. 486–619 наст. изд.).

[4] В старинной русской повести-сказке о Бове-королевиче, широко известной по лубочным книжкам, Личарда — верный слуга короля Гвидона, посланный им сватом к королевне Милитрисе Кирбитьевне и служивший затем так же верно и ей. Имя его стало синонимом верного слуги. В данном случае Турбин, по-видимому, шутливо апеллирует к тексту восьмой главы книги одиннадцатой романа «Братья Карамазовы», в которой Смердяков говорит Ивану Карамазову: «Вы убили, вы главный убивец и есть, а я только вашим приспешником был, слугой Личардой верным, и по слову вашему дело это и совершил» (*Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т.15. Л.: Наука, 1976. С. 59).

[5] Здесь Турбин, возможно, намекает на знаменитую пианистку М.В. Юдину (1899–1970), которая дружила с Бахтиным с 1918 г. (см. об этом: Беседы В.Д. Дувакина с М.М. Бахтиным. М., 1996. С. 257–294). 21 ноября 1962 г. Юдина писала Бахтину: «С Вашими новыми друзьями, увы, дружбы не получилось!...» (Мария Юдина. Лучи Божественной любви. Литературное наследие. М.; СПб.: Университетская книга, 1999. С. 391).

Но какие именно «тенденции к ненужным недоразумениям» возникли в тот период (и по какому поводу), — неизвестно. По информации, полученной от душеприказчика Юдиной А.М. Кузнецова, который готовит к печати несколько томов ее писем, в обширнейшей юдинской переписке никаких контактов или «пересечений» с Турбиным (в отличие от Кожинова, Гачева или Бочарова) не зафиксировано. Ср. довольно ироничное изображение Юдиной в одной из статей Турбина: «...и шагу ступить не могла, не промолвив чего-нибудь молитвенного. "Я пойду в магазин"? Нет, она сказала бы: "Если Богу будет угодно, я пойду в магазин" (лишь немного утрирую)» (*Турбин В.Н.* Два этюда о Достоевском // Бахтинский сборник. Вып.3. М.: Лабиринт, 1997. С. 149. Справедливости ради, надо отметить, что Юдина при этом названа «гениальной»).

[6] Имеется в виду диссертация Бахтина «Ф. Рабле в истории реализма». Первый ее вариант, хранящийся ныне в Отделе рукописей ИМЛИ, находился и находится в двух папках, однако после переработки диссертация приобрела несколько другой вид. Бахтин в письме «В экспертную комиссию по западной филологии при ВАК'е», датированном 15 апреля 1950 г., сообщал, что вместе с письмом послано приложение — «диссертационная работа на 748 машинописных страницах и в трех переплетах» (с. 339 наст. изд.).

[7] Безусловно, Турбин прав, констатируя у Бахтина своеобразный «комплекс Золотого века» (по формулировке более позднего исследователя — см.: *Елистратов В.С.* Арго и культура. С. 95). Но Бахтин не только не декларировал — наподобие Шпенглера — существование «нерушимой стены» между «праздничным» Средневековьем и «беспраздничным» Новым временем, но, наоборот, всячески стремился преодолеть имеющийся разрыв между этими двумя культурными мирами, подчеркивая «освещающее значение» романа Рабле для понимания «народного смехового творчества» (*Бахтин М.М.* Ф. Рабле в истории реализма. Л. 4). О выдвинутом Бахтиным «методе истолкования неофициальной культуры» см.: *Паньков Н.А.* Книга М.М. Бахтина о Ф. Рабле: Научная логика и динамика замысла // ДКХ. 2001. № 4. С. 101–134).

Кстати, «комплекс Золотого века» был свойствен и Ю. Липсу, книгу которого, как сказано в одном из предыдущих писем Турбина (**10**), он «с жадностью» читал. В предисловии к «Происхождению вещей» С.А. Токарев отмечал: «...Липс держится мнения, что первобытная музыка, поэзия превосходят по своим художественным достоинствам наше современное искусство...» (*Липс Ю.* Происхождение вещей. М., 1954. С. 8). Однако у Липса это не очень-то бросилось Турбину в глаза, да и сам он всего несколько месяцев назад сокрушался по поводу вытеснения «площадного» искусства «храмовым», избавляясь «от гипноза, согласно которому искусство XIX века подобает почитать чем-то единственно возможным, каким-то непревзойденным эталоном» (см.: **16**).

Но вот, поразмыслив над «Рабле», Турбин всерьез обеспокоился судьбами культуры Нового времени. И, действительно, если она в течение последних четырех столетий неуклонно мельчает и выхолащивается по сравнению с «народно-праздничной» системой образов, то каковы же тогда перспективы развития литературы и искусства?! Если верить Бахтину, то выходит, что человечество вовсе не развивается, а лишь безнадежно деградирует!

В значительной мере этот пессимистический вывод из культурологической концепции Бахтина мог быть сделан потому, что тогда никто еще не знал других его работ, в особенности работ по теории романа. После их публикации стало ясно, что, по Бахтину, из поэтики карнавала произросла поэтика романа, соответствующая эстетическим потребностям Нового времени и обусловившая поступательное развитие **литературы** (при всей универсальности понятия романа у Бахтина оно все же не столь синкретично, как категория карнавала; но и это отражало тенденции развития искусства, утратившего древний синкретизм). Турбин

осознал это много позднее, задавшись вопросом: «Чем же компенсирует гуманизм утрату карнавальной культуры?» — и сам же ответив на него: «Бахтин показал, что часть ее трансформируется в роман, в романное мышление. <...> ...Роман сегодня становится принципом, формирующим нашу реальность...» (*Турбин В.Н.* Карнавал: религия, политика, теософия // Бахтинский сборник. Вып. 1. М., 1990. С. 29. Ср. расстановку акцентов в статье В.Г. Белинского «Объяснение на объяснение по поводу поэмы Гоголя "Мертвые души"», полемически направленной против К.С. Аксакова: «...греческий эпос не *низошел* до романов, как мудрствует г. Константин Аксаков, а *развился* в роман: ибо нелепо было бы предполагать, в продолжение трех тысяч лет, пробел в истории всемирной литературы...» — *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч.: В 9 т. Т. 5. М.: Художественная литература, 1979. С. 149).

В то же время пессимистический оттенок в размышлениях Бахтина о культуре Нового времени, конечно, так или иначе присутствовал, и даже теория романа его нейтрализовала далеко не полностью — ср.: «Для идеолога последних четырех веков европейской культуры характерна смесь детской наивности с лукавым шарлатанством, иногда к этому присоединяется своеобразная духовная одержимость. Любить и жалеть одинокое и покинутое, наивно-жалкое бытие и с беспощадной и бесстрашной трезвостью всматриваться в окружающую его холодную пустоту» (*Бахтин М.М.* Дополнения и изменения к «Рабле» // Бахтин М.М. Собр. соч. Т. 5. С. 89).

[8] Намек на юмористический рассказ А.П. Чехова «Письмо к ученому соседу».

[9] Вероятно, Турбин имеет в виду пассаж из «Немецкой идеологии» К. Маркса и Ф. Энгельса, в котором идет речь о разделении материального и духовного труда: «С этого момента сознание может действительно вообразить себе, что оно нечто иное, чем осознание существующей практики... — с этого момента сознание в состоянии эмансипироваться от мира и перейти к образованию "чистой" теории, теологии, философии, морали и т.д.» (*Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. Т. 3. С. 30).

Турбинский упрек Бахтина в «абсолютизации» тела едва ли основателен, вернее, он обращен не по адресу. «Абсолютизирует» тело вовсе не Бахтин, а примитивная, биологическая в своей основе «народная культура». Бахтин в своих заметках и черновых записях разных лет писал о необходимости «расшифровать и понять огромный, почти необъятный мир народно-праздничных форм и образов». При этом он оговаривал: «Для понимания необходима известная степень условной "интеллектуальной симпатии", но не следует перетолковывать ее в безусловную; это — рабочая эвристическая симпатия, эвристическая любовь как средство понимания чужого и — может быть — враждебного языка» (*Бахтин М.М.* К вопросам теории смеха // Собр. соч. Т. 5. С. 49. Ту же мысль см. также: *Бахтин М.М.* Рабочие записи 60-х — начала 70-х годов // Собр. соч. Т. 6. С. 409). Таким образом, «абсолютизация» тела вовсе не была идеалом самого Бахтина.

[10] Судя по упоминанию «космонавтов будущего», вырвавшихся «в четырехмерный, неподвластный земному отсчету времени мир», под «парадоксом Эйнштейна» имеется в виду относительность движения времени. Согласно теории относительности Альберта Эйнштейна (A. Einstein, 1879–1955), у объекта, движущегося со скоростью света, ход времени замедляется относительно стороннего наблюдателя. Однако наблюдатель тоже движется по отношению к этому объекту, значит, и у него ход времени тоже замедляется. В результате остается неясным, как будут соотноситься друг с другом показания часов на движущемся объекте и часов наблюдателя. Когда мечты Турбина сбудутся и парадокс Эйнштейна станет «феноменом социальным», это легко будет выяснить. Кстати, упомянутый парадокс, действительно, имеет не только социальную, но и специфично «диалогическую» подоплеку, сформулированную Б.Г. Кузнецовым: «Эйнштейн покончил с абсолютным движением. Движение тела при отсутствии других тел, тел отсчета, — бессмысленное понятие» (*Кузнецов Б.Г.* Путешествие через эпохи. М.: Молодая

гвардия. 1975. С. 102. Книга написана в форме вымышленных мемуаров графа Калиостро).

[11] В раннем философском трактате <Автор и герой в эстетической деятельности> (опубликованном, впрочем, только в 1970-е гг.) Бахтин обосновывал существование непреодолимого принципиального различия между игрой и искусством: «Именно то, что в корне отличает игру от искусства, есть принципиальное отсутствие зрителя и автора. Игра с точки зрения самих играющих не предполагает находящегося вне игры зрителя, для которого осуществлялось бы целое изображаемого игрою события жизни; вообще игра ничего не изображает, а лишь воображает» (*Бахтин М.М.* Собр. соч. Т. 1. М.: Русские словари, Языки славянской культуры, 2003. С. 148–149). Позднее это противопоставление трансформировалось в дихотомию карнавала и «высокой» культуры.

В четвертой главе диссертации (превратившейся в третью главу книги) Бахтин писал: «Романтики пытались реставрировать образы игры в литературе (как и образы карнавала), но они воспринимали их субъективно и в плане индивидуально-личной судьбы» (*Бахтин М.М.* Ф. Рабле в истории реализма. Л. 301. В сноске специально оговаривалось: «Это наше утверждение распространяется — с некоторыми оговорками — и на образы игры у Лермонтова ("Маскарад", "Штосс и Лугин", "Казначейша", "Фаталист")»).

«Заступившись» за романтиков (и за Лермонтова), Турбин присоединился к мнению В.В. Виноградова об игре как «философии жизни», присущей русскому романтизму (см.: *Виноградов В.В.* Стиль «Пиковой дамы» // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. Вып. 2. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1936. С. 74–147), и предвосхитил более поздние работы, в которых доказывалось, что игра бывала «организующим принципом структуры» и в литературе Нового времени (*Лотман Ю.М.* Тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века (Труды по знаковым системам. Вып. 7. Тарту, 1975. С. 120–142); *Вахрушев В.С.* Концепция игры в творчестве Теккерея (Филологические науки. 1984. № 3. С. 24–31. Здесь специально отмечено влияние романтизма на «игровое» мировосприятие Теккерея).

Кстати, Йохан Хёйзинга в знаменитой книге «Homo ludens» («Человек играющий», 1938) тоже, как Турбин, утверждал, что «романтизм зарождается в игре и из игры», хотя не без сожаления констатировал (подобно Бахтину), что «почти во всех проявлениях культуры XIX века игровой фактор отступает далеко на задний план» (*Хёйзинга Й.* Homo ludens. В тени завтрашнего дня / Пер. с нидерланд. В.В. Ошиса. М.: Прогресс, Прогресс-Академия, 1992. С. 214, 219).

Упоминание Турбиным «современной теории игр» тоже свидетельствует о его интересе к математике: «...под теорией игр понимается математическая теория целенаправленных действий лиц и их групп. При этом предполагается, что лица имеют различные, хотя и не обязательно антагонистические интересы и располагают для осуществления своих целей теми или иными свободно выбираемыми способами действий» (*Воробьёв Н.* Художественное моделирование, конфликты и теория игр // Содружество наук и тайны творчества. М., 1968. С. 356. Далее автор статьи оговаривает: «Разумеется, теория игр в математическом понимании этого слова никак не связана с кантовской эстетической теорией искусства как игры», — и приводит несколько примеров анализа описанных в литературе конфликтов при помощи математического аппарата теории игр).

[12] Так в тексте (т.е. не совсем ясны синтаксические взаимоотношения слов «развитие» и «движение»).

[13] Ср. соображения В.Н. Топорова о том, как портрет возникал в Древнем Египте: «То, что с самого начала "портрет" сориентирован на г о л о в у , а не на тело, а из всей головы — на л и ц о (т.е. на самые, казалось бы, бесполезные части человеческого состава с точки зрения homo laborans/operans), чрезвычайно показательно. Этот выбор доказывает, что уже в это время голова понималась как средоточие некиих важнейших духовных и душевных сил и энергий, а лицо — как

их зеркало...» (*Топоров В.Н.* Тезисы к предыстории «портрета» как особого класса текстов // Исследования по структуре текста. М.: Наука, 1987. С. 279). Приведенная цитата, с одной стороны, подтверждает тезис Турбина о портрете как результате «отделения» головы от тела, но, с другой стороны, немного корректирует его схему, согласно которой этот жанр постепенно «утверждается» только в «послераблезианский» период. Хотя портрет, действительно, достиг своего расцвета в искусстве Нового времени, все же нельзя сказать, что до этого времени «голова» и «лицо» совсем не входили в сферу внимания искусства: уже в древности существовала довольно развитая традиция живописного и скульптурного портрета (Античный портрет. М.; Л.: Academia, 1929; *Вальдгауэр О.Ф.* Этюды по истории античного портрета. Л.: Огиз–Изогиз, 1938; *Кобылина М.М.* Римский портрет эпохи Антонинов // Искусство. 1936. № 4. С. 69–84; *Павлов В.В.* Скульптурный портрет в Древнем Египте. М., 1937. С. 16; *Стрелков А.С.* Фаюмский портрет. М.; Л., 1936; и т.д.).

Что до «эпопей», действие которых происходит «в голове», то прежде всего так можно сказать о романе М. Пруста «В поисках утраченного времени» — «своеобразной "Одиссее", развертывающейся в мире памяти, эпосе, ставшем бесконечно субъективным» (*Новиков А.В.* От позитивизма к интуитивизму. Очерки буржуазной эстетики. М.: Искусство, 1976. С. 221). Однако «поток сознания» далеко не всегда означает отсутствие «телесности». Возьмем, к примеру, «Улисс» Джойса — и особенно «внутренний монолог» жены главного героя, Марион Блум, приведенный в последней главе этого романа: по вполне справедливым словам Д.П. Святополк-Мирского, «в этом монологе дана во весь рост еле намеченная в предыдущих главах Марион Блум. Марион — самка, самка филистерская и мещанская, но и сквозь это филистерство и мещанство выступающая как монументальная Вечная женственность плоти» (*Святополк-Мирский Д.П.* Джеймс Джойс // Святополк-Мирский Д.П. Статьи о литературе. М.: Художественная литература, 1987. С. 182).

Следует отметить, что Бахтина тоже занимала тема «потока сознания». В одном из текстов конца 30-х гг., названном «К вопросам теории романа», он намечал программу возможного будущего изучения этой темы (увы, так и не осуществленную): «Проблема изображения непрерывного и прерывистого речевого потока от Горация до Джеймса Джойса» (см. об этом в комментариях С.Г. Бочарова к бахтинской работе <О Флобере>: *Бахтин М.М.* Собр. соч. Т. 5. С. 503).

Ср. также размышления Бахтина о портретной живописи: «Завершенные, или "закрытые", лица в живописи (в том числе и портретной). Они дают исчерпанного человека, который весь уже есть и не может стать другим. Лица людей, которые уже все сказали, которые уже умерли или как бы умерли. Художник сосредоточивает внимание на завершающих, определяющих, закрывающих чертах. Мы видим его всего и уже ничего большего (и иного) не ждем. Он не может обновиться, пережить метаморфозу, — это его завершающая (последняя и окончательная) стадия» (*Бахтин М.М.* Проблема текста // Собр. соч. Т. 5. С. 322–323).

[14] Мысль о характерной для героев Лермонтова устремленности ввысь, жажде преодолеть тяготение земли (полете, бешеной скачке) звучит и в упоминавшейся выше статье Турбина «Провозвестник» (Молодая гвардия. 1964. № 10. С. 310–311).

[15] Как известно, Джейк Барнс, центральный герой романа Хемингуэя «Фиеста» («И восходит солнце»), вернувшись с фронтов Первой мировой войны, утратил возможность вести сексуальную жизнь. Но, вообще-то говоря, не только Джейк Барнс, но и все герои этого писателя достаточно «бесплотны»: «Все вытеснено заменителями, даже поцелуи в романах и рассказах Хемингуэя — не поцелуи, а следы от губной помады, которые остаются около уха и на воротничках мужчин» (*Шкловский В.Б.* Несколько слов об искусстве Советского Союза и об искусстве Запада 30-х годов // Шкловский В.Б. Избранное: В 2 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1983. С. 606). Ср., впрочем: «Хемингуэевская проза ощущалась бунтом материального мира против бестелесной духовной жизни. У Хемингуэя постоянно пьют, едят, ловят рыбу, убивают быков, ездят на машинах, занимаются любовью,

воюют, охотятся. <...> С Хемингуэем в Россию пришла конкретность бытия. Спор души с телом стал решаться в пользу тела. Верх и низ поменялись местами. И это была одна из микрореволюций 60-х» (*Вайль П., Генис А.* 60-е. Мир советского человека. М., 1998. С. 66).

Хотя Бахтин написал лишь одну фразу о Хемингуэе в «Проблемах поэтики Достоевского» (М.: Советский писатель, 1963. С. 215), его «карнавальный» подход к «Фиесте» попытался развить А.М. Зверев, кстати, спокойно обойдясь без прямой апелляции к «телу» и «телесному низу»: «В Париже было только жалкое подобие карнавала, в Памплоне карнавал предстает, говоря словами М.М. Бахтина, как "особое состояние всего мира, его возрождение и обновление, которому все причастны". Для героев Хемингуэя, знающих совсем иное, болезненное состояние мира, впечатления Памплоны оказываются потрясающими: ведь им открылась "вольная форма осуществления жизни", и они, продолжая мысль М.М. Бахтина, приобщаются к "миру высших целей человеческого существования". Без такого приобщения нет и самого праздника» (*Зверев А.М.* Американский роман 20—30-х годов. М.: Художественная литература, 1982. С. 78).

[16] Здесь Турбин неточно цитирует фрагмент пушкинского письма к К.Ф. Рылееву от 25 января 1825 г., в котором говорится об одной из критических статей тех лет, недоброжелательной по отношению к В.А. Жуковскому: «Зачем кусать нам груди кормилицы нашей? Потому что зубки прорезались? Что ни говори, Ж<уковский> имел решительное влияние на дух нашей словесности; к тому же переводный слог его останется всегда образцовым» (*Пушкин А.С.* Полн. собр. соч. Т. 13. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937. С. 135).

[17] Турбин читал диссертацию по варианту, о котором сам автор писал Кожинову: «...я бегло просмотрел рукопись и пришел в совершенный ужас. Я дополнял ее (около 1950 г.) по "указаниям" экспертной комиссии ВАКа и внес в нее много отвратительной вульгарщины в духе того времени» (с. 551 наст. изд.). Этот вариант сейчас находится в архиве Бахтина и недоступен для исследователей. Поэтому у комментатора, к сожалению, нет никакой информации о «нападках» Бахтина на А.Н. Веселовского (полемика же с Веселовским, касающаяся «созданного им образа Рабле», конечно, сохранилась в первой главе книги «Рабле в истории смеха» и в начале второй главы «Площадное слово в романе Рабле»).

[18] Имеется в виду редактор «Художественной литературы» Сарра Львовна Лейбович («Тридцать лет спустя. Редактор "Рабле" С.Л. Лейбович вспоминает о подготовке книги к изданию») (ДКХ. 1997. № 1. С. 140—186). Турбин неточно называет ее отчество (см.: **23**).

[19] Кантовское определение смеха Бахтин приводит в наброске «К вопросам теории смеха», относящемся скорее всего к началу 1940-х гг. (и опубликованном лишь в 1996 г.). Однако основное внимание в этом наброске уделяется теории смеха, которую выдвинул Анри Бергсон (см.: *Бахтин М.М.* К вопросам теории смеха // Собр. соч. Т. 5. С. 49—50, см. также комментарии к этой работе: С. 434—438).

[20] Какая статья имеется в виду, выяснить не удалось.

[21] Вероятно, письмо Бахтиных, в котором говорилось о каких-то их проблемах и трудностях, не сохранилось.

[22] В № 4 «Вестника Московского университета» за 1963 г. (Серия VII. Филология, журналистика) был напечатан доклад о повышении научного и идейно-теоретического уровня подготовки студентов, прочитанный тогдашним деканом, А.Г. Соколовым, на мартовском партийном собрании филологического факультета. Книга Турбина была названа в докладе «исключением на общем фоне» разнообразных достижений, после чего декан задался вопросом: отразилась ли и как отразилась порочная методология («пропаганда абстракционизма») в турбинских курсах, спецкурсах и семинарах? Ответ, конечно, был дан положительный, а вывод: «Мы отмечаем это, чтобы подчеркнуть еще раз, что идейно-теоретическая

работа кафедр с учеными, и прежде всего с молодыми преподавателями, должна быть в центре нашего внимания» (с. 98).

[23] Профессор Сергей Михайлович Бонди (1891–1983) входил в число самых ярких «звезд» филологического факультета (см.: *Чернец Л.В.* О лекциях С.М. Бонди (1960-е гг.) // ДКХ. 2001. № 3. С. 184–191; *Чудаков А.П.* Слушаю Бонди // Тыняновский сборник. Пятые Тыняновские чтения. Рига: Зинатне; М.: Импринт, 1994. С. 375–408). Он был одним из экспертов, которые оценивали, насколько отразилась методология Турбина в курсовых и дипломных работах его студентов. Декан Соколов (см. предыдущую сноску) процитировал фрагмент его рецензии на одну из таких дипломных работ: «Недостатки работы студентки Новиковой (неверные, с моей точки зрения, выводы ее) ни в коем случае *нельзя поставить ей в вину* (выделено С.М. Бонди): в этих недостатках выражается неверная (с моей точки зрения) позиция той школы советского литературоведения, к которой принадлежит научный руководитель дипломантки, основные методологические приемы которого студентка, естественно, хорошо усвоила» (Вестн. Моск. ун-та. Сер. VII. Филология, журналистика. 1963, № 4. С. 98). Дефектность копии письма не позволяет точно понять, кого — Соколова или Бонди — обиженный Турбин сравнивает с «громилой "тех" времен» (т.е., надо полагать, конца 1930-х или второй половины 1940-х гг.).

По своей манере чтения лекций Бонди и Турбин были очень похожи. Чудаков в своем мемуаре написал, что лекции Бонди отличало «чувство свободы, несвязанности учебно-программными и идеологическими рамками» и что «в Бонди погиб режиссер» (*Чудаков А.П.* Слушаю Бонди // Тыняновский сборник. М., 1994. С. 388, 396). То же самое можно было бы написать и о Турбине, неслучайно он имел, видимо, не меньший (чем Бонди) успех у студентов. Но Бонди никогда не симпатизировал ни семиотике и структурализму, с одной стороны, ни Бахтину — с другой, так что мог вполне искренно выражать свое несогласие с «основными методологическими приемами» Турбина. Кроме того, Бонди несколько раз подвергался в 1950-е гг. жестоким проработкам на филфаке (за неистребимую и так или иначе прорывавшуюся вольность мысли), не раз висел буквально на волоске от изгнания. Понимая свою уязвимость, он *вынужден* был подыгрывать администрации факультета. Характерно, что и он, и Турбин, тоже переживший проработочную кампанию, подписали через несколько лет знаменитое письмо преподавателей филфака МГУ, в котором осуждались арестованные А.Д. Синявский и Ю.М. Даниэль (см. об этом: *Чудакова М.О.* Постскриптум к мемуару А.П. Чудакова // Тыняновский сборник. Пятые Тыняновские чтения. С. 412–427).

23

26. 09. 63.

Дорогой Михаил Михайлович!

Все-то я думаю — трактат Ваш обдумываю...

Знаете, Ваше счастье и Ваше несчастье, что Вы никогда не говорили с Бахтиным, не слушали Бахтина, не читали его (кто-то из современников Достоевского говорил, что «Федор Михайлович любил Диккенса оттого, что он никогда Достоевского не читал»). И Вы не представляете себе, как медленно, постепенно доходят до сознания Ваши концепции; но уж как дойдут — завладевают мыслями и не отпускают...

Я — о Пушкине. Замечали ли Вы когда-нибудь, как много у Пушкина... ударов по голове? Не в переносном, а в самом буквальном смысле:

Или в лоб шлагбаум влепит
Непроворный инвалид.

В «Сказке о <попе и о работнике его> Балде» — знаменитые «три щелчка».

В «Сказке о золотом петушке»:

Царь хватил его жезлом
По лбу; тот упал ничком
Да и дух вон.
....
Петушок спорхнул со спицы;
К колеснице полетел
И царю на темя сел,
Встрепенулся, клюнул в темя...

В «Борисе Годунове» — эпизод, когда мальчишки щелкают юродивого по железной шапке (вообще, сама эта железная шапка, колпак — антитеза «шапке Мономаха»; метафорическое «тяжела ты, шапка Мономаха» реализуется здесь в реальную, физическую тяжесть, «телесность»; а в то же время — юродивый, шут юмористически варьирует тему венчания, т.е., в сущности, украшения, символического убранства головы, которая проходит через всю трагедию). В пушкинском цирке — а я все больше убеждаюсь, что Пушкину свойственно систематическое обращение к цирковым конструкциям<,> и, главное, все отчетливее начинаю видеть их — эти щелчки, «щелки» по лбу начинают занимать место традиционного буффонадного пинка в зад.

Далее — пушкинские казни. Удивительно любил Пушкин их описывать: казнь Кочубея, казнь Пугачева — какая-то «потешная казнь», с явными элементами буффонады. Изумительные стихи о том, как, оказалось, «делибаш уже на пике, а казак — без головы». Вешают у Пушкина только, помнится, в «Капитанской дочке»; протыкают друг дружку почаще («Каменный гость», несостоявшаяся дуэль в той же «Капитанской дочке», «Делибаш»). А так — все больше: «и покатилась голова». И ситуация разъятия головы и тела у Пушкина постоянна и, если можно так выразиться, системообразующа, системогенна.

Как-то это связано, несомненно, с движением искусства «вверх», «к голове»: утверждение купола в архитектуре (купол — голова архитектурного сооружения, «глава», «маковка» — макушка), портрета в живописи, музыки — искусства, где, по-моему, принципиально нет ни «низа», ни «верха», но которое явно каким-то образом тяготеет к «верху» (хорошую музыку мы называем «небесной музыкой»)[1].

Общество воздействует на личность, на индивидуум все еще через «низ»: как там ни говори, например, а смысл всех социаль-

20.IX.63

Дорогой Михаил Михайлович!

Всё-то я думаю – трактат Ваш обдумываю ...

Знаете, Ваше счастье и Ваше несчастье, что Вы никогда не говорили с Бахтиным, не слушали Бахтина, не читали его /кто-то из современников Достоевского говорил, что "Федор Михайлович любит Диккенса оттого, что он никогда Достоевского не читал"/. И Вы не представляете себе, как медленно, постепенно доходят до сознания Ваши концепции; но уж как дойдут – завладевают мыслями и не отпускают ...

Я – о Пушкине. Замечали ли Вы когда-нибудь, как много у Пушкина ... ударов по голове? Не в переносном, а в самом буквальном смысле:

Или в лоб шлагбаум влепит
Непроворным инвалид.

В "Сказке о ... Балде" – знаменитые "три щелка".

В "Сказке о золотом петушке":

Царь хватил его жезлом
По лбу; тот упал ничком
Да и дух вон.
....
Петушок спорхнул со спицы;
К колеснице полетел
И царю на темя сел,
Встрепенулся, клюнул в темя ...

В "Борисе Годунове" – эпизод, когда мальчишки щелкают юродивого по железной шапке /вообще, сама эта железная шапка, колпак – антитеза "шапке Мономаха"; метафорическое "тяжела ты, шапка Мономаха" реализуется здесь в реальную, физическую тяжесть, "железность"; а в то же время – юродивый, шут юмористически варьирует тему венчания, т.е. в сущности, украшения, символического убранства головы, которая проходит через всю трагедию/. В пушкинском цирке – а я все больше убеждаюсь, что Пушкину свойственно систематическое обращение к цирковым конструкциям и, главное, все отчетливее начинаю видеть их – эти щелчки, "щелки" по лбу начинают занимать место традиционного буффонадного пинка в зад.

Далее – пушкинские казни. Удивительно любил Пушкин их описывать: казнь Кочубея, казнь Пугачева – какая-то "потешная казнь", с явными элементами буффонады. Изумительные стихи о том, как оказалось, что "делибаш уже на пике, а казак – без головы". Вешают у Пушкина только, помнится, в "Капитанской дочке"; протыкают друг дружку почаще /"Каменный гость", несостоявшаяся дуэль в той же "Капитанской дочке", "Делибаш"/. А там – всё больше : "и покатилась голова". И ситуация раз'ятия головы и тела у Пушкина постоянна и, если можно так выразиться, системообразующа, системогенна.

Как-то это связано, несомненно, с движением искусства "вверх", "к голове": утверждение купола в архитектуре /купол – голова архитектурного сооружения, "глава", "маковка" – макушка/, портрета в живописи, музыки – искусства, где, по-моему, принципиально нет ни "низа", ни "верха", но которое явно каким-то образом тяготеет к "верху" /хорошую музыку мы называем "небесной музыкой"/.

Письмо В.Н. Турбина М.М. Бахтину

ных переворотов до сих пор сводился к тому, чтобы насытить людей, «набить утробу», ублажить «чрево»; тот же всемогущий «низ» в конце концов и рождает, плодит это самое общество. Отсечение головы — тоже средство воздействия общества на человека, крайняя мера социальной защиты. Но с развитием цивилизации «низ» с неумолимой последовательностью все-таки отмирает: додумаются до синтетического питания (к счастью, не доживу — на мой век еще хватит бифштексов, буду «докушивать»), а там, глядишь, и до гомункулюса. И станет «низ» чем-то вроде аппендик-

са — так, неизвестно для чего... Головы, так сказать, «отделятся», они уже «отделяются» — происходит какая-то гигантская «казнь», «усекновение главы». Хемингуэй волен писать что угодно, но герой его «Фиесты» — «бестелесный» человек будущего, попавший в общество настоящего[2]...

Все это у меня — необработанные наброски, эскизы чего-то. Может быть, вставлю в книгу о юморе; может быть — в книгу о Лермонтове. Если что-то пригодится Вам, натолкнет на какие-то мысли — рад буду несказанно.

Еще — мелочишки. Знаете ли Вы, что у среднеазиатских народов самое страшное проклятие — пожелание помереть «кверху задом»? Это мне в Ташкенте один умный этнограф говорил. И — совсем непристойность, но уж очень интересная — ходил когда-то анекдот о том, что такое поцелуй; там было определение поцелуя с точки зрения, кажется, пожарного, милиционера; запомнилось мне только определение поцелуя с точки зрения дворника: «звонок в верхний этаж для того, чтобы попасть в нижний».

Последнее — о животных. У них-то ведь топография тела — совершенно иная; «верха» и «низа» у них нет. В этом отношении они — далеко впереди нас, они, как это ни удивительно, «четырехмернее» (мои космонавты будут людьми «верха» только с точки зрения их собратьев, оставшихся «внизу», в сущности же в их мире принципиально не будет ни «верха», ни «низа»). И демократичнее — у животных может быть своя иерархия, свои отношения между вожаком и стадом, но по сути дела их тело моделирует какие-то глубоко внеиерархические социальные структуры. Об этом Вы, конечно, думали.

Вот и все пока. Как-то вдруг захотелось изложить Вам это все, изложить хотя бы в таком растрепанном виде.

Господи, мудро как-то судьба устроила, что я Вас нашел именно сейчас, когда сам уже относительно сформировался духовно — раньше бы я помимо своей и Вашей воли мог бы превратиться в Вашего эпигона, а эпигонов у Вас и без меня будет предостаточно. А тут — все очень логично получается, и я почти перестаю жалеть, что не был знаком с Вами раньше.

Желаю Вам хорошо-хорошо работать и быть здоровым — Вам и Елене Александровне.

Ваш В. Турбин.

Редакторшу, оказывается, зовут не Сарра Матвеевна, а Сарра Львовна — это я делаю «исправление опечатки» прошлого письма.

[1] Полное утверждение портрета в живописи (см. примеч. 13 к предыдущему письму) произошло в Новое время. Купол в европейской архитектуре утвердился гораздо раньше, в эпоху раннего Средневековья: «С победой христианства и

усилением церкви перед культовой монументальной архитектурой встали новые задачи. Начала меняться вся система богослужения — литургия, а вместе с ней и вся структура храма, центром которого стал купол» (*Якобсон А.Л.* Закономерности в развитии средневековой архитектуры IX–XV вв. Византия. Греция. Южнославянские страны. Русь. Закавказье. Л.: Наука, 1987. С. 4).

Купол как принадлежность культовых сооружений, разумеется, традиционно ассоциировался с «верхом» (небом). Более оригинальна выдвинутая Турбиным ассоциация «купол — голова», хотя и об этом писали до него. Например, выдающийся американский архитектор Ф.Л. Райт (F.L. Wright, 1869–1959) в одной из своих статей 1930-х гг., размышляя о специфике архитектуры Египта и Персии древних времен, прямо использовал не только этот образ, но и сопоставление тела и головы: «Египетская архитектура, за исключением пирамиды и обелиска (они, вероятно, принадлежат более ранней эпохе), обладала плавностью линий и сравнительным изяществом, что могло быть внушено художнику человеческой фигурой. Египетская архитектура представляла в облагороженном виде каменное *тело*». И далее: «...вздымая ввысь к небу... купола с тонко прочувствованными выпуклостями, персы делали их совершенно человечными. Персу так нравился купол, что он надевал на голову тюрбан, ассоциирующийся с куполообразной формой, и облачался в длинные до пят одежды, уподобляя их простым каменным стенам, несущим свои узорчатые украшения...» (см. сборник статей Райта «Будущее архитектуры», переведенный А.Ф. Гольдштейном и напечатанный Государственным издательством по строительству, архитектуре и строительным материалам в 1960 г., — с. 44, 45).

Древнее происхождение купола, — так же, как и музыки, тоже отнесенной Турбиным к сфере «неба», — пожалуй, не позволяет согласиться с его красивой мыслью об эволюции искусства от «низа» к «верху» (и отмиранию «низа»). Но, возможно, что-то в этом и есть! Ср. соображения Н.А. Бердяева о тенденциях в развитии искусства XX в.: «Пикассо — гениальный выразитель разложения, распластования, распыления физического, телесного, воплощенного мира. <...> Ныне живопись переживает небывалый кризис. Если глубже вникнуть в этот кризис, то его нельзя назвать иначе как *дематериализацией, развоплощением живописи*. <...> Искусство окончательно отрывается от античности. Начинается процесс проникновения живописи за грани материального плана бытия» (*Бердяев Н.А.* Философия творчества, культуры и искусства. Т. 1. М.: Искусство, ИЧП «Лига», 1994. С. 420, 421).

[2] Судя по всему, Турбин колебался в своем отношении к проблеме «телесности» искусства. Упрекая Бахтина в предыдущем письме за «абсолютизацию» тела, он обосновывал и, кажется, внутренне поддерживал закономерность развития искусства от доминанты «низа» к преобладанию «верха». В комментируемом пассаже уверенность в победе этой тенденции сочетается с ностальгией по «уходящему» в прошлое «материально-телесному низу». В опубликованной через полгода статье «Из Конотопа в Братск» Турбин снова вернется к этой проблеме, заявив, что «XIX век полностью устранил из поэзии, из искусства телесность», и противопоставив ему «телесное» Средневековье (Молодая гвардия. 1964. № 3. С. 314. Только Пушкин из всех художников XIX в. был назван «буйно телесным»). Это даже заставит В.М. Пискунова в отклике на «молодогвардейский» цикл статей Турбина взять под защиту «обиженный» им XIX век: «Гоголевский Тарас Бульба, толстовские казаки, репинские запорожцы, музыка Мусоргского — все это "буйно телесно" — найдено в народе и далеко от рассуждений о "бесплотном человеке" в искусстве XIX века» (*Пискунов В.М.* Цена парадоксов. О статьях Владимира Турбина в журнале «Молодая гвардия» // Литературная Россия. 1964. 28 авг. № 35. С. 15).

Ср. турбинское описание одного из разговоров с Бахтиным на сходную тему: «Говорю ему по-студенчески радостно:



М.М. Бахтин и В.Н. Турбин

— Для моих героев лицо было тем же, что для ваших героев тело, — я как раз имел в виду многозначную интерпретацию лика, лица человека в литературе начала XIX столетия. И Бахтин ответил сдержанно, но поощрительно:

— Вероятно...»

(*Турбин В.Н.* Два этюда о Достоевском // Бахтинский сборник. Вып. 3. М., 1997. С. 151–152).

24

12. 10. 63.

Дорогой Михаил Михайлович!

Пользуюсь случайной оказией, очень тороплюсь, а рассказать хочется многое...

Посмотрел недавно американский фильм «Гневное око»[1]. Странный какой-то фильм, какой-то искривленный, но светлый-светлый и умно гуманистический. Фабула — намеренно тривиальная: героине изменил муж, она случайно узнала об этом и решила бежать — куда глаза глядят. Мы застаем ее, когда она сходит с трапа самолета в Нью-Йорке. Дальше — сплошной кошмар, мерно нагнетаемое изображение разных сторон человеческого тела: какие-то косметические кабинеты, где героиня ищет забвения, пластическая операция: массажная клиника (машины в нарастающем темпе мнут, гладят, шлифуют чьи-то тела); ринг и борьба — по-американски, с выворачиванием рук и ног, с головой одного противника, зажатой в коленях другого. Стриптиз —

обнажается женщина<,> и кругом — голодные, пожирающие ее тело глаза мужчин; первая часть фильма — реализация метафор «пожирать тело», «тело-тюрьма». Героиня садится в автомобиль, мчится куда-то, врезается в грузовик. Полицейские сирены, карета скорой помощи. И начинается вторая часть — исцеление, исцеление телесное как синоним духовного исцеления. Но венец всего — финал: переливание крови... На одном столе — потерявшая себя, измученная цивилизацией и по-своему утонченная женщина; рядом, на другом — ее доноры: безработный, сутенер, негр-грузчик... После сумасшедших ритмов стриптиза — мерный, умиротворяющий ритм машины, насоса, который перекачивает кровь из тела в тело. Прозаический шланг метафоризируется как «узы», «связующая нить»; тело — «сосуд», эта вековечная метафора оживает по-новому и реализуется по законам кино — зримо, реально, буквально. Этот финал — что-то величественное, святое просто: грубые рожи каких-то бродяг из рассказов О. Генри[2], их руки, которые мерно сжимаются и разжимаются, как бы в поисках другой руки — для рукопожатия (опять-таки: «протянули руку помощи»). В общем, Вы все понимаете, конечно. Но как удивительно! Словно постановщики Вашего «Рабле» начитались! Вот уж где — амбивалентность-то...

А сидели вокруг редакторы-специалисты — и ржали, откровенно ничего не понимая... Фильм и вправду на широком экране показать невозможно — воображаю, как повалил бы на него Саранск! — а ведь какой чистый и откровенно антикапиталистический фильм, очень, кстати сказать, целенаправленный и локализованный социально...

А еще — пригласили меня давеча на одно совещание в ССП[3]. И первым делом представили... Грибачёву[4] — стало ясно, что затем и пригласили. И он увел меня в уголок и — мир полон тайн и неожиданностей! — стал меня уверять, что он мою книгу читал «с горячим одобрением», что он ею в общем-то упоен просто книгой[5], что я пишу как раз так, «как сейчас нужно» и т.д. Дал телефон. Через два дня — иду к Грибачёву для того, чтобы «продолжить разговор в более непринужденной обстановке». А после совещания? Создали комиссию по подготовке проспекта книги по эстетике для широких масс, и в комиссию — по заранее подготовленному и явно «согласованному» списку ввели в числе других... Грибачёва, Кожинова (!) и Турбина. Так-то! Вы с Еленой Александровной нас не сумели объединить[6], а вот Грибачёв — так он сумел! Я — ничего не понимаю, очень хотел бы с Вами посоветоваться (вспоминается и несколько озадачивший меня разговор с Марвичем[7]). Разумеется, ничем не обольщаюсь, свято помня, что мир наш амбивалентен. Но — диво все-таки...

Очень-преочень спешу.

Горячо желаю Вам и Елене Александровне всего доброго. Пишите хоть изредка.
Ваш В. Турбин.

[1] Фильм «Гневное око» («The Savage Eye», 1959) был поставлен Джозефом Стриком (J. Strick) и Сиднеем Мейерсом (S. Meyers) по сценарию Бена Мэддоу (B. Maddow, 1909–1992). Польский киновед Ежи Теплиц назвал эту картину «документально-мистической поэмой», отметив, впрочем, что в ней «действительно замечательные сцены соседствуют с весьма сомнительными и слабыми» (*Теплиц Е.* Кино и телевидение США / Пер. с польск. З. Шаталовой. М.: Искусство, 1966. С. 167–168. Финальное переливание крови Теплиц тоже рассматривает как символическое воссоединение героини с миром, как знак ее исцеления). Кстати, искусство кино всегда очень интересовало Турбина, он дружил с некоторыми кинематографистами, например, с Тенгизом Абуладзе (см.: *Иванова Н.* «...В лес зеленый из тюрьмы» // Знамя. 1994. № 9–10. С. 16).

[2] Как известно, О. Генри (наст. имя: Уильям С. Портер, 1862–1910) всегда стремился вызвать «интерес и сочувствие читателя к жизненным перипетиям клерков, продавщиц, бродяг, безвестных художников, поэтов, актрис, ковбоев, мелких авантюристов, фермеров и пр.» (*Левидова И.* О. Генри // Писатели США. Краткие творческие биографии. М.: Радуга, 1990. С. 314).

[3] То есть в Союз советских писателей.

[4] Поэт Николай Матвеевич Грибачёв (1910–1992), с 1959 г. секретарь Правления Союза советских писателей, с 1961 г. кандидат в члены ЦК КПСС, был известен как приверженец официозных взглядов. Именно поэтому Турбин (см. далее) будет столь удивлен тем, что Грибачёв «горячо одобряет» его раскритикованную книгу.

[5] Так в тексте.

[6] К Кожинову Турбин относился гораздо более отрицательно, чем к другим «гуманистам»: здесь, кроме расхождения во взглядах, по-видимому, присутствовала и взаимная личная антипатия. В написанных незадолго до своей смерти воспоминаниях Турбин упомянул, что работы Кожинова вызывали у него «недоумение и трудно преодолимую неприязнь» (*Турбин В.Н.* Эмиграция в МАССР // ДКХ. 1997. № 4. С. 98).

[7] Судя по всему, писатель Соломон Яковлевич Марвич (наст. фамилия Красильщиков, 1903–1970) тоже высказался позитивно о книге «Товарищ время и товарищ искусство», и это озадачило Турбина вот почему. В начале 1960-х гг. консервативно настроенные писатели и публицисты группировались вокруг журнала «Октябрь». Именно там была напечатана статья Марвича «По-новому о героике прошлого» (1962. № 10. С. 162–169), в которой критиковались фильмы «Ленин в Октябре», «Ленин в 1918 году» (режиссер М.И. Ромм) и «Две жизни» (режиссер Л.Д. Луков). Это вызвало весьма нервную реакцию многих кинематографистов и критиков либерального толка. Например, Ромм в своем выступлении на конференции «Традиции и новаторство» в декабре 1962 г. говорил: «Журнал "Октябрь", возглавляемый Кочетовым, в последнее время занялся кинематографом. В четырех номерах, начиная с января по ноябрь, появляются статьи, в которых обливается грязью все передовое, что создала советская кинематография, берутся под политическое подозрение крупные художники советского кино и старшего и более молодого поколений» (Из истории одного выступления / Предисловие, публикация и комментарий В. Фомина // Искусство кино. 1995. № 9. С. 90. Организаторами и вдохновителями этого цикла статей, по мнению Ромма, явились В.А. Кочетов, А.В. Софронов и Н.М. Грибачёв). Статья Марвича при этом была названа «совсем уж странненькой, с повальными обвинениями всех и вся» (там же. С. 91. Насчет «всех и вся» — явная полемическая гипербола).

Любопытно, что Марвич в начале 1920-х учился на романском отделении факультета общественных наук Ленинградского университета и, в частности, занимался в знаменитом семинаре по Данте у профессора Д.К. Петрова (вместе с И.И. Соллертинским, а также К.Н. Державиным, Л.Н. Лунцем и др. — см. предисловие к описи личного архивного фонда Марвича, № 2840, в РГАЛИ, а также: *Михеева Л.В.* И.И. Соллертинский: Жизнь и наследие. Л.: Советский композитор, 1988. С. 42).

25

19. 10. 63.

Дорогой Михаил Михайлович!

Совсем забыл Вам сказать: тотчас же после Вашего отъезда я позвонил Сарре Львовне, ее не застал — она уезжала куда-то. Недели через две, вернувшись, она сама позвонила мне; я передал ей все, что Вы просили передать. Она же Вам кланяется и напоминает, что, по ее мнению, желательно было бы композиционно сделать книгу более «прямой», так, чтобы мысль ее развивалась более «поступательно», а не только концентрически, кругами[1]. Об этом Вы с Саррой Львовной, вероятно, говорили, и Вы хорошо понимаете, что она имеет в виду. А больше мы с ней не общались.

«Проблемы поэтики Достоевского» проникают в магазины очень медленно; в других городах — в Баку, например, — книга уже продается полным ходом, а в Москве ее пока достают главным образом «слева». Но в магазинах твердо обещают, что будет.

Живу жизнью драматической и немного забавной. Мы как-то привыкли к устоявшимся жанрам, амплуа: «гонимый», «обласканный начальством» и т.д. А я вдруг оказался без амплуа: одни продолжают числить в «гонимых» и режут мои труды (статью о Лермонтове для сборника ИМЛИ зарезали-таки, кажется[2]), другие примериваются, нельзя ли записать в «обласканные». Чувствую, что одни почитают пребывание в «гонимых» чем-то временным, другие же, напротив, не очень верят в то, что смогу оказаться в «обласканных». И живу пока без амплуа, без жанра.

Посылаю Вам письмо Ляли. Чувствую, что как-то не могла она не написать Елене Александровне и Вам: запали Вы ей в душу, а тут еще — разразившийся в ее краях ураган, ностальгия и все такое прочее.

Почему не посылаете рецепта жень-шеня? Я бы давно уже достал жень-шень.

И пишите, пожалуйста, хоть изредка-изредка — так, открытки хотя бы...

Ваш В. Турбин.

[1] Это пожелание редактора книги в какой-то степени соотносится с одним из абзацев внутренней издательской рецензии, написанной в октябре 1962 г. Л.Е. Пинским: «Освещение самых различных проблем с неумолимой логикой вы-

текает из одной основной мысли, ясно сформулированной уже в первой главе. Отсюда и построение работы, где мысль развивается концентрически, а не поступательно. По сути, в каждой главе дана вся концепция, но она обогащается каждый раз новыми аспектами» (*Пинский Л.Е.* Отзыв о книге М.М. Бахтина «Творчество Рабле и проблема народной культуры средневековья и Ренессанса / Публикация, послесловие и примечания Н.А. Панькова // ДКХ. 1998. № 4. С. 106). Правда, Пинский просто отмечает здесь своеобразие работы Бахтина, не предлагая ее как-либо перестроить.

[2] См. примеч. 4 в комментариях к **9**.

26

22. 10. 63.

Дорогой Михаил Михайлович!

Вдруг осенило: количество в соответствии со всеми нормами гегелевской диалектики перешло в качество, сел и сразу написал план книжки о зверях. Как бы ни был он несовершенен и предварителен — это уже план, предполагающий некое многообразие, схваченное единым целым, стержнем. Есть уже название книжки — т.е. некая метафора, которая может развиться в ее, книжки, «сюжет». Если бы не было «Товарища времени и товарища искусства», можно было бы назвать книжку «Граждане звери». Но «Товарищ время...», к сожалению одних и к радости других, уже были, и поэтому придется сделать что-нибудь более скромное. «Люди и не люди», скажем.

Из всего, что, как мне представляется, можно было бы и нужно было бы сказать на избранную тему, я намеренно опустил два тезиса: животное — бог, животное — святыня[1], во-первых, и животное — модель национального своеобразия людей[2], во-вторых. Но оба эти аспекта легко могут войти в намеченное. А в целом — есть две мысли: животное — дублер человека, животное — раб. Им все подчиняется легко и естественно.

Горько сожалею о том, что в моем варианте плана так мало чего-то специфически «турбинского», а «бахтинское» решительно преобладает. Но что я могу поделать, если при всем моем нежелании превращаться в «преданного ученика» я в него превращаюсь! Не могу же я сопротивляться ради того, чтобы сопротивляться и не соглашаться ради того, чтобы не соглашаться. И все же, по совести говоря, если мы и в самом деле станем писать книгу вместе, вдвоем, у меня не будет чувства, что я к Вам «пристроился», «примазался»: выступить вместе, вдвоем — очень надо; в таком выступлении уже будет указание на то, что так дорого и Вам<,> и мне, на идею непрерывности жизненного процесса, преемственности поколений; оно очень нужно как демонстрация. Кроме же того, я убежден, что сочинение о зверях лучше всего писать возможно более «карнавализованным» стилем, с чередованием серьезного и анекдотов, лирики и шутовства, большой грусти и откровен-

ной радости, дидактического и парадоксального. При всем моем уважении к Вашему стилю, к его строго научной простоте и к тому мастерскому «чуть-чуть», которое отделяет его от псевдоакадемической пошлости, я чувствую, что книжка о животных, о зверях в Вашем стилевом варианте проиграла бы, оказалась бы адресованной только узкому кругу специалистов. «Карнавальный», «площадной» стиль, верность которому я пока сохраняю, поможет адресовать Ваши идеи другой, более широкой и более благодарной аудитории. Поэтому я и смею предлагать Вам карнавальную сделку: «бензин Ваш, идеи наши»[3], т.е., вероятно, наоборот<,> — «идеи Ваши», а «бензин» мой. Очень хотелось бы «ударить по рукам».

Дела у меня продолжают как-то странно складываться: звонят из Союза писателей, предлагают... стенографистку. Я, натурально, дрожу и только повизгиваю: «Нет уж, довольно с меня стенографисток, знаем-с... чай, ученые мы уже!» Тогда спрашивают, не хочу ли я получить бесплатную путевку в... Малеевку — месяца на два, поработать. Я — как Хлестаков, которому городничий предложил переехать «на другую квартиру»: не-е-ет уж, отправите в Малеевку, а из университета потихонечку попрете? Отвергаю и Малеевку. В общем, сижу и отбиваюсь от начавших сыпаться на меня благ. А мне — одно: «Надо скорее, скорее писать книгу по эстетике... яркую такую... и преимущественно силами молодежи...» И не поймешь, под какой из карнавальных жанров все это подвести: не то — венчание шута в короли, не то — разжалованье короля в шуты...

Михаил Михайлович, напишите, пожалуйста, в «Искусство» хоть что-нибудь вежливо уступчивое. А то они ждут ответа и спрашивают у меня, будет ли он[4]. А откуда же я знаю?

«Проблемы поэтики Достоевского» уже продаются. Расходятся быстро.

Конечно, привет Елене Александровне — два привета, десять приветов, сто двадцать восемь приветов. И пишите мне хоть изредка-изредка, хоть понемножку. А то ведь рисует воображение самые мрачные картины: Вы лежите больной, Елена Александровна лежит, и никто-то Вам даже плитки не принесет и за хлебом не сходит. А в разбитое окно задувает ветер и шевелит на столе страницы рукописи... Хотелось бы думать, что все не так, но с воображением, которое подогревается Вашим молчанием, справиться трудно.

Ваш В. Турбин.

[1] Как мы помним, в комментариях к письму Бахтина от 19 января 1963 г. Турбин писал: «Кажется, именно тогда я услышал высказывание, которое не могло

не поразить меня: "Животное — это бог", — сказал Бахтин, как-то по-особенному проникновенно и убежденно». Сознательное изъятие этого тезиса из «сюжета» будущей книги, по-видимому, указывает на отмечаемое далее (см.) Турбиным нежелание «превращаться в "преданного ученика"».

[2] Возможно, что отказ от этого тезиса тоже был неслучаен. «Национальным своеобразием» («национальными образами») в различных аспектах занимался в 1960-е гг. один из «ребят-гуманистов» — Гачев. В июле 1962 г. Бахтин сообщал Кожинову, что у него осталась работа Гачева «Национальное своеобразие образа в русской классической литературе» (с. 549 наст. изд.). И как раз осенью 1963 г. Гачев вернулся в Москву из хождения «в народ», чтобы развивать эту свою тему (см.: *Гачев Г.Д.* Семейная комедия. Лета в Щитове. (Исповести). М., 1994. С. 217, 300–301).

[3] Эта цитата из «Золотого теленка» И. Ильфа и Е. Петрова появилась в данном письме, вероятно, не только по причине своей общеизвестности, но и потому, что Турбин тогда размышлял над своей книгой «Человек, который смеется». Судя по сохранившемуся плану-проспекту ненаписанной книги, он намеревался довольно основательно проанализировать романы Ильфа и Петрова и, в частности, образ Остапа Бендера (текст этого плана-проспекта см.: РГАЛИ. Ф. 652. Оп. 13. Д. 978. Л. 1–3).

[4] В конце августа 1963 г. редакция литературы по эстетике издательства «Искусство» обратилась к Бахтину с письмом, в котором выражалось сожаление, что он, публикуясь в других издательствах, «до сих пор избегал» сотрудничества с «Искусством». «Очень просим поэтому, — говорилось далее в письме, — сообщить нам, нет ли у Вас желания написать что-либо для нас, исходя из тематического круга издаваемой нами эстетической литературы. Мы с радостью рассмотрим Вашу заявку» (РГАЛИ. Ф. 652. Оп. 13. Д. 806. Л. 24).

27

2. 11. 63

Дорогой Владимир Николаевич!

Мы получили Ваши письма, книги («Библиографию» и «Оппенгеймера»[1]), милейшее письмо от Ляли и, наконец, план книги о зверях[2]. Благодарим Вас за все это.

Мы очень рады, что из амплуа «гонимых» Вы, по-видимому, уже вышли. Было бы, может быть, лучше всего так и остаться без амплуа и без жанра и стабилизировать это положение как особый новый жанр (ведь так иногда и возникают новые жанры). Но поскольку у нас это невозможно, необходимо как можно скорее закрепиться в новом амплуа. Наилучший путь к этому — «Эстетика». Советую Вам именно на ней сосредоточить сейчас все Ваше внимание. Остальное подождет. Не следует упускать благоприятный момент.

Ваш план книги о зверях очень хорош. В нем много интересных мыслей, для меня совершенно новых. В нем, конечно, гораздо больше Турбина, чем Бахтина[3]. Совершенно согласен с Вами, что и стиль книги должен быть турбинский. В дальнейшем нужно будет подобрать к плану ограниченный, но достаточно разнообразный материал литературных образов (из разных эпох и жанров). Но обо всем этом поговорим при свидании.

Я сейчас погрузился в своего «Рабле», которого намерен переработать коренным образом. Я принял во внимание и все Ваши замечания (жаль только, что их так мало).

Получили ли Вы мою книгу о Достоевском, которую я Вам послал, и прочли ли четвертую главу (новую)? Очень хотелось бы получить Ваши замечания о ней[4].

У нас все относительно благополучно. Только слишком уж много всевозможных бытовых трудностей, с которыми приходится бороться Елене Александровне.

Ответ редакции «Искусства» я отправляю одновременно с этим письмом. Я предложил им книжку по эстетике гротеска[5].

Сердечный привет от нас.

Ваш М. Бахтин.

[1] О какой «Библиографии» идет речь, выяснить не удалось. Вторая из упомянутых Бахтиным книг — это, вероятно, маленькая книжка Ярослава Путика «Совесть. Дело профессора Оппенгеймера» ([Сокращенный] перевод с чешского П.Н. Антонова. М.: Правда, 1962). Роберт Оппенгеймер (R. Oppenheimer, 1904–1967) — знаменитый американский физик, один из создателей атомной бомбы. Отказался от участия в создании водородной бомбы, за что был обвинен властями США в «нелояльности».

[2] К сожалению, план «книги о зверях» либо был напечатан в одном экземпляре, либо копия его не сохранилась. Оригинал плана, вероятно, находится в архиве Бахтина.

[3] Стоит специально отметить диаметрально противоположную оценку плана двумя несостоявшимися соавторами: как мы помним, Турбин в предыдущем письме, наоборот, сокрушался, что план содержит «так мало чего-то специфически "турбинского", а "бахтинское" решительно преобладает».

[4] В первом издании (1929) четвертая глава занимала всего девять страничек (с. 94–102); в ней говорилось о том, что Достоевский любил использовать сюжеты авантюрных романов (резкие повороты в судьбе героев, катастрофы, таинственные преступления и т.д.): «Авантюрный сюжет... глубоко человечен. Все социальные, культурные учреждения, установления, сословия, классы, семейные отношения — только положения, в которых может оказаться человек» (*Бахтин М.М.* Проблемы творчества Достоевского. Л., 1929. С. 99). В издании 1963 г. глава выросла в несколько раз, и Бахтин посвятил ее проблемам исторической поэтики, изучению «самых истоков европейской литературы». Особенности произведений писателя Бахтин объяснил теперь уже влиянием жанров сократического диалога и мениппової сатиры, связанных с древним карнавальным фольклором (см.: *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского // Собр. соч. Т. 6. М., 2002).

[5] В письме от 2 ноября 1963 г. Бахтин извинился перед эстетической редакцией «Искусства» за свое долгое молчание и предложил книгу по эстетике гротеска «размером 10–12 печ<атных> листов»: «Подробный план книги я смогу представить только в марте буд<ущего> года, так как до этого времени буду занят подготовкой к печати моей книги о Рабле (для Гослитиздата), а рукопись книги — только к сентябрю» (РГАЛИ. Ф. 652. Оп. 13. Д. 807. Л. 53). Через неделю, 10 ноября, заведующий редакцией (Ф.Д. Кондратенко) напишет ответное письмо, в котором выразит радость по поводу согласия Бахтина на сотрудничество: «С нетерпением ждем Вашей заявки. Желаем успехов в Вашей работе» (там же. Л. 52). Однако заявка так и не будет прислана: работа над книгой о Рабле (в которой

много говорится о гротеске) затянется гораздо дольше, чем планировал Бахтин, и к замыслу отдельной книги на эту тему он уже не вернется.

28

[11. 63].

Дорогой Михаил Михайлович!

Получил наконец Ваше — такое долгожданное! — письмо. Получил его только что, вернувшись в Москву — собрался в Киев, но вернуться пришлось с полдороги...

Я собрался на праздники в Киев — у меня там живут целых три двоюродных сестры, а над Днепром похоронен брат отца, мой дядя, погибший на войне. Хотелось повидать сестер и поклониться праху близкого мне человека. И все шло хорошо, доехал я уже до Смоленска, даже дальше, — но вмешалось окаянное фрейдовское ОНО, которое, в строгом соответствии с теоретическими построениями гениального систематика и властелина мира подсознательного и бессознательного, встало поперек желаний и устремлений моего бедного Я.

Попал в аварию. Авария получилась классической, какой-то кинематографической. Со скрипом тормозов, со скрежетом металла о металл (один металл — мой «Москвич», другой — дюжий грузовик). Даже с кровопролитием. Никто не виноват: был жуткий гололед, меня понесло, завертело волчком. Верчусь и вижу, как навстречу мне несется грузовик. Грузовик тормозил, резко свернул в сторону — сделал все, что мог. Себя я тоже не виню — даже Вы и Елена Александровна, хотя мы и мало с вами ездили, знаете, что я езжу без дилетантского лихачества. Тут уж — природа.

Собрались зеваки. Стали собирать по всему шоссе детали «Москвича». А у меня из руки эффектно так кровь хлещет — царапина, но вену чем-то задело, нос расквашен, — я же говорил, авария получилась классической, на высшем уровне.

То да се. Приехал автоинспектор — на автоинспекторов мне везет, часто хорошие попадаются. К тому же цивилизация еще не развилась до такой степени, чтобы автоинспекторов в Смоленске начали обучать психоанализу — о коварном ОНО этот парень, естественно, ничего не знал. Ни моей вины, ни вины шофера встречного грузовика (серьезный такой дядя оказался — дядя Гриша) автоинспектор не усмотрел[1]; более того, помог мне найти машину, шедшую в Москву<,> — на мое счастье, там, в глухом районе Смоленской области, возили картошку несколько московских грузовиков. Десяток сочувственно хмыкающих шоферов и местных поселян взвалили «Москвича» в кузов мощного ЗИЛа (сам он даже на буксире ехать не мог), и вот я — в Москве. Из случившегося я, конечно, извлеку множество полезного; а Вам —

гигантское спасибо за письмо! Вдвойне и втройне спасибо: именно после пережитой встряски было необычайно радостно увидеть у себя на столе конверт с Вашим почерком.

Но самое забавное — я, кажется, уже стал решительным поборником построений, над которыми все еще посмеиваюсь. Их автор, восхищавший меня своим искусством систематизации, сведения многообразного к единому, как-то отпугивал меня... так сказать, фабулой, что ли, своих построений: живет во мне, как и во всех нас, целомудренный обыватель, и ничего с ним, с целомудренным обывателем, не сделаешь. А тут вдруг оказалось, что все, вплоть до мельчайших деталей, объяснимо по логике отца психоанализа: ОНО действительно сработало, и пережитая мною смерть (я имею в виду смерть в очень широком смысле слова; умер, слава богу, пока не я, не мой «Москвич» даже, но «умер» намеченный план поездки, «умерло» какое-то намерение) действительно было своего рода самоубийством. И<,> помнится, я и Вам говорил, что почему-то этого моего «Москвича» я не люблю: он милый, но к машинам привязываешься еще больше и теплее, чем к животным, а у меня была ностальгия по предыдущему «Москвичу», которого Вы уже не застали. Видно, в числе прочих причин, помимо моей воли побудивших меня допустить эту аварию, участвовала и антипатия к нему. Так-то... в общем, сижу с перевязанной рукой, наклейками на носу (такими, перевязанными и оклеенными пластырем — наши карикатуристы обычно рисуют разного рода «недобитков») <...> ...занимаюсь психоанализом: знаю, что любая, даже самая великолепная теория опошляется, если начинать объяснять ею каждый частный случай, но — интересно. Вам (и Елене Александровне, конечно, — я все время обращаюсь и к ней) я все рассказал, как было — потому что знаю, что Вы отнесетесь ко всему происшедшему внимательно и дружески, в то же время не станете попусту «переживать» и ахать; автомобильная авария — амбивалентна: при всем ее драматизме в ней есть и элемент карнавала (недаром же в кинокомедиях так часто изображают столкновения, крушения и аварии[2])<,> и Вы его сумеете в происшедшем найти. Родственникам же моим немногочисленным, сестре и племяннице, рассказываю максимально смягченный вариант, хотя, когда они увидят машину, они заахают. Кстати, о родственниках моих: они очень ждали Вас тогда, осенью, были очень тронуты Вашим приветом и просят — никак не навязываясь, конечно, и не шантажируя Вас «обидеться» — остановиться у нас зимой.

Бесконечно рад Вашей оценке плана книги, — книги о зверях. Я ужасно хочу сделать ее с Вами вместе, и сейчас между делом набрасываю к отправленному Вам плану дополнения. Их много. Но<,> главное, теперь они все улягутся в русло определенной

концепции — отважусь называть ее «бахтинско-турбинской». Никакому ОНО я не дам сорвать намеченное: и Вы уж, пожалуйста, примите соответствующие меры по отношению к ОНО Вашему.

Сейчас — Вы правы совершенно — мне надо сосредоточиться на заданном мне, нашему «авторскому коллективу» томе эстетики для «широких масс». Вадим[3] смотрит на эту затею скептически, говорит, что наши покровители поиграют-поиграют в эту игру, да и бросят ее; я тоже иллюзий не строю. Но какой-то энтузиазм любопытства меня начал снедать. Хочется поглядеть, чем вся затея кончится[4]. Но и книгу о человеке, который смеется, надо делать скорее. И к книге о зверях исподволь надо готовиться... а потом еще — вот что: в связи с Лермонтовым я много думаю о методике и о методологии анализа заведомо и принципиально «некарнавальных» явлений искусства. Как быть с ними? Легче всего объявить их «нехудожественными», но тут есть угроза какого-то нелепого просчета, повторения распространенной ошибки — отвергать все, что не входит в заданную концепцию. Во что бы то ни стало искать в таких феноменах «элементы карнавала» тоже не выход. Обо всем этом надо думать и думать еще.

Очень-очень хорошо, что Вы будете писать о гротеске. Это — Ваше, такое Ваше!

И — о Достоевском. Знаете, я не могу писать на эту вещь рецензии, даже просто сделать к ней замечания; удивительно естественная это книга, и рецензировать ее (я имею в виду даже не публичную рецензию, а просто интимную, рецензию-разговор) для меня так же невозможно, как рецензировать воздух, дождь, облака, траву или звезды. Рецензировать можно что бы то ни было, сделанное человеком, рукотворное. Рецензировать природу невозможно: ее явления как-то просто включаешь в свой кругозор — и все. Понимаете? Я не говорю комплиментов; не утверждаю, что книга о Достоевском ярка, словно звезды, и нужна, как воздух. Я говорю только, что она естественная, как что-то, существовавшее до нас, существующее помимо нас. Нельзя рецензировать, например, человеческую руку и говорить, что на ней, к сожалению, всего пять пальцев, что большой палец было бы удобнее поставить на место мизинца, а указательный поменять местами с безымянным. И если бы даже кто-то непреложно доказал, что некая семипалая конструкция руки с мизинцем посередине гораздо удобнее существующей конструкции, все равно рука оставалась бы рукой, а «рецензия» на руку характеризовала бы свойства не самой руки, а создавшего вариант какой-то другой руки конструктора. Я книгу о Достоевском воспринимаю именно так — как траву, как руку, как облако, как жару на экваторе или мороз на Шпицбергене. И Вы, конечно, поймете меня и не усмотрите тут «уклончивости». Что же касается подаренного мне

экземпляра — я не благодарил за него только потому, что не без оснований приравнял его к амулетам и лекарствам.

Вот и все. Может быть, эпопея о моей мениппее, увенчавшей<ся> аварией, разжалобит Вас, и я получу какое-нибудь внеочередное письмо. Хорошо было бы.

Ваш В. Турбин.

[1] В комментариях к одному из бахтинских писем Турбин сформулировал более позднюю оценку и несколько иное толкование аварии как «экзистенциального события»: «Осенью 1963 года, когда шедшая на протяжении двух лет борьба со мной литературной общественности достигла апогея, я попал в тяжелейшую автомобильную аварию. Вина здесь целиком лежала на мне: будучи достаточно опытным водителем, я допустил элементарнейшее нарушение норм безопасности дорожного движения; его можно объяснить только крайней деморализованностью, стрессом. Связь между массированным осуждением моей книги и аварией для меня несомненна. Бахтины тогда приняли во мне живое и сердечное участие» — см.: *Турбин В.Н.* «...И захватите с собой масла и сахару» (Два письма М.М. Бахтина и примечания) // М.М. Бахтин и философская культура XX века. Проблемы бахтинологии. Вып. 1. Ч. 2. СПб., 1991. С. 103–104.

[2] Эта мысль присутствует и в проспекте книги «Человек, который смеется». В третьем параграфе проспекта Турбин сначала останавливается на романах Ильфа и Петрова, подробно перечисляя бедствия, переживаемые их героями; затем упоминает «Похождения бравого солдата Швейка», в которых поводом для читательского хохота становится Первая мировая война. После этого он переходит к кинематографу: «Комедии Чаплина. “Золотая лихорадка” вся построена на “отображении”, “отражении”, “воспроизведении” несчастий и горестей. <...> Стало быть, юмор почему-то упрямо тяготеет к описанию тех или иных несчастий и бед, видя которые мы принимаемся чистосердечно хохотать. “Мы были в театре, и нам выпала радость немного поплакать” — эта крылатая фраза может быть дополнена другой: “Я был в кино, и заливался смехом, взирая на мучения голодающего”» (РГАЛИ. Ф. 652. Оп. 13. Д. 978. Л. 2).

[3] То есть В.В. Кожинов.

[4] Книга по эстетике для широких масс не была завершена и не была опубликована.

29

11. 11. 63.

Дорогой Владимир Николаевич!

Вчера получили Ваше ужасное письмо. Хорошо еще, что Вы-то сами остались живы. А машины, что про машины? Будем мы сами целы — будет и новая машина.

Напишите, пожалуйста, как Вы себя чувствуете сейчас, нет ли каких внутренних повреждений, или каких-нибудь ран, сотрясений. Это ведь может и не сразу дать о себе знать.

Ждем незамедлительного ответа.

Е. Бахтина.

Дорогой Владимир Николаевич! Беспокоимся! Ждем письма.

С любовью

М. Бахтин.

30

15. 11. 63.

Дорогие Елена Александровна и Михаил Михайлович!

Ужасно неловко, что напугал и переволновал Вас, но я помнил, как хорошо относились Вы к «Москвичу», как встревоженно и в то же время карнавально встретили весть о его угоне и о подвиге милейшего саранского лейтенанта. И когда я приковылял с вокзала домой и нашел на столе письмо Михаила Михайловича, вспыхнуло желание поделиться грустной новостью.

Сейчас и башка у меня почти не болит, и становой хребет вроде бы ничего. На носу, вероятно, останется шрам, но у прусских буршей, говорят, шрам на лице считался символом мужества<,> и они нарочно пыряли друг дружку рапирами, дабы обзавестись шрамами[1]. А у меня без хлопот, без рапиры будет шрам.

Что же касается «Москвича», то он, к вящему посрамлению технократов, похож на абстракционистскую скульптуру[2] — одну из тех, над фотографиями которых время от времени остроумно потешается «Крокодил». Скульптуру можно было бы назвать «Крик в ночи», «Судьба» или еще выразительнее: «ОНО». Впрочем, два бравых мастера уже осмотрели моего «Москвича» и, кажется, возьмутся его чинить.

На днях понесу в ССП свой вариант проспекта книги по эстетике для широких масс. От того, как будет принят этот план, зависит дальнейшее. Но пока предполагается, что на январь-февраль нас ушлют в Малеевку (я попрошу отвести мне 20-ю комнату!), и мы, как в рассказе Куприна «Царские писаря», будем строчить книгу по эстетике для широких масс[3]. Тогда получится забавно: Вы приедете в Москву, а я — в Малеевке. Но я буду приезжать к Вам в гости. Да и Вы наведывайтесь: я закажу Вам обед и поведу гулять по окрестностям.

О «Достоевском» слышу со всех сторон. Наиболее умные студенты, даже не «мои» студенты, а вообще студенты, ходят просто ошарашенные, чувствуя и сознавая, какой широкий мир открывает перед ними книга. Может быть, не все они до конца понимают, насколько универсальны, всеобъемлющи положенные в основу книги концепции; но ведь даже мне, очень подготовленному к восприятию этих концепций, чтобы понять их универсальность, понадобилось доехать от Саранска до Рузаевки: только в Рузаевке, помнится, стало доходить. Студенты чувствуют, думают, а старшие молчат: просто еще не читали.

Пишите мне хоть немного, хоть время от времени, не дожидаясь следующей аварии...

Ваш В. Турбин.

[1] Бурш (нем. Bursche) — член студенческой корпорации в Германии XIX в. Нравы буршей отличались буйством и разгульностью. Как мы помним, Турбин не раз повторял, что «маниакально» думает о животных и читает посвященные им произведения. В связи с этим любопытно, что немецкий романтик Э.Т.А. Гофман в «игровом» романе «Житейские воззрения кота Мурра» (1820–1822) иронично описал «бодрое и радостное буршеское существование», которому на одном из этапов своего жизненного пути предался Мурр. Во время «дуэли на клыках» с пестрым котом у героя Гофмана были ранены правое ухо и левая лапа. Но он мужественно продолжил схватку, и его друг, черный кот Муций, восхищенно воскликнул: «Ты храбрец, ты истинный храбрец, брат мой Мурр, — настоящий бурш пренебрегает такого рода царапиной!» (*Гофман Э.Т.А.* Крейслериана. Житейские воззрения кота Мурра. Дневники. М.: Наука, 1972. С. 311).

[2] Здесь уместно привести забавный фрагмент рассказа писателя-консерватора А.В. Софронова (вспомним: «Гамлет по-софроновски») о его поездке в США во второй половине 1962 г. Вместе с драматургом Н.Ф. Погодиным они приезжают в Чикаго и навещают крупного бизнесмена, который демонстрирует им художественную коллекцию своей жены: «Каждая картина имела свое название, но от этого понятнее не становилась. Помнится, мы не в силах были удержать смех возле побитого автомобильного мотора, украшенного какими-то кусками железа.

Что это? — спросил Погодин.

Хозяин пожал плечами».

И далее: «Долго еще раздавались шутки по поводу “конструкции”, подобранной неким безымянным абстракционистом на автомобильной свалке и превращенной в экспонат “современного искусства”» (*Софронов А.В.* Ответственность перед народом // Литература и жизнь. 1962. 26 дек. № 153).

[3] Центральный персонаж рассказа А.И. Куприна (1870–1938) «Царский писарь» (1919), отставной писарь-виртуоз Кузьма Ефимович, вышколенный еще при Николае I и «гастролировавший» по канцеляриям для написания особо ответственных документов, вспоминает об одном случае из своей жизни. После того как министр опрометчиво пообещал наутро доставить государю доклад, который еще не был составлен, в министерстве экстренным образом подготавливают этот доклад и созывают бригаду из пяти «царских писарей», чтобы они за ночь переписали его безупречным «военно-писарским рондо». У писарей отнимают «сапоги, шапки и собольи ихние шубы», прячут под замок, и после ударной работы (в процессе которой было выпито две бутыли водки — для «твердости» руки) они доблестно справляются с почти невыполнимым заданием (см.: *Куприн А.И.* Собр. соч.: В 6 т. Т. 5. М.: ГИХЛ, 1958. С. 571–587).

31

25. 12. 63.

Дорогой Михаил Михайлович!

Пора, кажется, поздравить Вас с наступающим Новым годом и принести Вам и Елене Александровне самые хорошие пожелания. Помните, год тому назад я выражал надежду, что предстоит Ваше второе литературное и научное рождение — вернее, не «рождение», конечно, а «явление народу», что ли? Мое пожелание сбылось. И пусть в Новом году появится книга о Рабле, о гротеске, наша с Вами книга про зверей, — все это так нужно людям!

У меня прошедший год не был столь плодотворным: литературная деятельность представлена в основном отречением, успе-

хи на жизненном поприще — автомобильной аварией (если бы можно было выбирать между аварией и отречением, то одному отречению я все-таки предпочел бы хоть двести аварий!). Но это я, разумеется, прибедняюсь. Главное, были со мной Вы, Елена Александровна, ребята; я массу нового прочел и придумал<,> и уже сейчас много пишу.

Последнее мое изобретение — внезапно осенившая меня мысль о художественной природе... слуха, вести. Мне кажется, что слух, весть — русский, национальный вариант карнавала. Западное Средневековье тоже, конечно, жило слухом — Ваш пример с «Немо», скажем[1]. Но там и у нас отношение к слуху было в чем-то глубоко различно...

Слух — материализованная идея, телесное слово. В «Борисе Годунове» есть два героя, находящихся за сценой: народ и «младенец убиенный», т.е. те, кто распространяет слух<,> и тот, о ком слух распространяется, так сказать, сам слух. Самозванец Гришка Отрепьев — посягательство на материализацию слуха, его гибель предопределена.

Самозванство — чисто русский институт[2]. На Западе играли в «Немо»<,> и ничего, в общем-то, не случилось: поиграли и перестали. Лже-Людовик, лже-Елизавета были бы принципиально невозможны. Ни одному французу не могло бы прийти в голову нарядиться в «Немо», облачиться в парчу и, собрав рать, двинуться на царя за мужицкую правду. А русский человек с его удивительным свойством все доводить до конца что ни век выдумывал себе лже-кого-нибудь. Он материализовал слух, делал произведение искусства, свою же собственную выдумку явлением жизни.

Интересно проследить за образами, типами самозванцев в русской литературе: сначала — лже-цари Пушкина, потом — лже-его превосходительство Хлестаков, лже-кто-то Фома Опискин и кончается гениальным некрасовским генералом Топтыгиным; хоть медведя — да сделать самозванцем, сделать абсолютно вопреки его желанию (какие могут быть желания у медведя?), а просто так. Во что бы то ни стало сделать слух чем-то «взаправдашним» — глубоко амбивалентное явление: здесь есть и удручающая узость и какая-то неисчерпаемая широта, размах, удаль[3].

Трактат о поэтике слуха мог бы объять художественный мир от апокрифов до Андрея Вознесенского. Ясно видишь, как опошлил слух аристократический свет (клевета на Чацкого, на Пушкина) и провинция (слух стал сплетней, дрязгой)[4]. XIX век отбивается от слуха — характерен образ странницы в «Грозе» Островского; он видит в слухе только одну сторону, пресловутое «невежество»[5]. А в то же время роман Достоевского — это, конечно, романы-слухи. Маяковский — возрождение слуха (например, его стихи о влюбившихся друг в друга миноносце и «миноносочке»[6]). Сло-

вом, горю; по ночам вскакиваю — будят собственные мысли. Не поймешь, впрочем, где собственные, а где — Ваши.

Телесные раны мои залечены; душевные — неизлечимы. «Москвича» чинят. Через месяц, наверное, уже буду ездить. Но разбит он был сильно.

Работа над эстетикой для народа потихоньку движется. Николай Матвеевич Грибачёв — мил, любезен, изыскан, тонок и прогрессивен. С Вадимом мне сходиться очень трудно, какой-то он не моего совсем пошиба человек. Но работать вместе мы будем, конечно.

Придумал вот что: когда Вы поедете в Москву, я приеду за Вами. Проживу в Саранске дня три, а потом поедем вместе. Соединим приятное с полезным: я могу в пути понадобиться<,> — например, возьму чайник и буду за кипятком ходить, чайник для меня дело привычное. И еще раз: и я, и мои немногочисленные родственники очень хотели бы, чтобы Вы остановились у нас.

Эпигонов у Вас уже много. Бросились отыскивать карнавал у Толстого, даже у Тургенева. Скоро и у Боборыкина найдут![7] Ну и пусть.

А я — не эпигон. Я — Баратынский; поэт, вся вина которого состояла в том, что он жил при Пушкине (масштабы другие, но отношения те же).

Очень трудно испытывать гнет «поклонников», толпы. Ее цензуру. Уже попрекают меня «отступничеством» и тем, что я «стал таким же, как все». Дураки: во мне прежнем выудили две-три технократических идейки, только противники поставили над ними знак минуса, а адепты — знак плюса. А не понимают того, что «Товарищ время....» — карнавальная книга и даже пророчество о кибернетическом искусстве — чисто карнавальное пророчество, слух, на месте которого в принципе мог бы быть поставлен какой угодно другой слух, любое другое пророчество — скажем, предсказание времен, когда коровы станут давать не молоко, а выдержанный коньяк. Господи, а что бы я делал без Вас! Так и жил бы, подобно мольеровскому герою, не зная того, что я говорю прозой.

Михаил Михайлович, прочтите, пожалуйста, в 10-м номере журнала «Наука и жизнь» заметку Честертона «О читателях научной смеси»[8]. Вам она очень понравится. Журнал Вы без труда достанете в любой библиотеке.

Все пока. Автомобильных аварий больше не было, а стало быть, и писем от Вас ждать не надо.

Еще раз — с Новым годом, дорогие Елена Александровна и Михаил Михайлович!

Ваш В. Турбин.

[1] В седьмой главе диссертации (шестой главе книги) о Ф. Рабле Бахтин среди явлений «карнавальной игры отрицанием» приводит пример «Истории Немо» («Historia de Nemine»), написанной в XIV в. неким Радульфом. «Nemo» по ла-

тыни значит «никто», это слово употребляется как отрицание. Радульф, читая библейские и литургические тексты, шутливо трактует его как собственное имя: «Например, в Священном писании сказано: "nemo deum vidit", то есть "никто не видел бога", Радульф читает этот текст "Nemo deum vidit", то есть "Немо видел бога". Таким образом, все то, что в приводимых Радульфом текстах считается ни для кого невозможным, недоступным или недопустимым, для Немо оказывается *тем самым* возможным, доступным и допустимым. В результате такого понимания текстов создается грандиозный образ Немо, существа почти равного богу, наделенного исключительной, никому не доступной силой, знанием (ведь он знает то, чего *никто* не знает) и исключительной свободой (ведь ему разрешено все то, что *никому* не разрешается)» (*Бахтин М.М.* Ф. Рабле в истории реализма. Л. 564, 565).

Далее Бахтин сообщает, что этот созданный буквально «из ничего» образ приобрел огромную популярность, и вскоре с легкой руки Радульфа даже возникла особая секта «неминианцев» («Secta neminiana»), против которой Церкви пришлось очень долго бороться.

[2] Ср.: «Самозванчество не представляет собой чисто русского явления, но ни в какой другой стране явление это не было столь частым и не играло столь значительной роли в истории народа и государства» (*Успенский Б.А.* Царь и самозванец: самозванчество в России как культурно-исторический феномен // Успенский Б.А. Избранные труды. Т. 1. Семиотика истории. Семиотика культуры. М.: Гнозис, 1994. С. 75). К.В. Чистов даже приводит соответствующие примеры из истории Персии, Древнего Рима, «Священной Римской империи германских народов» и Португалии, но тоже не сомневается, что по числу самозванцев Россия все-таки «впереди планеты всей» (*Чистов К.В.* Русская народная утопия (Генезис и функции социально-утопических легенд). СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. С. 53–54; см. также: *Мыльников А.С.* Искушение чудом: «Русский принц», его прототипы и двойники-самозванцы. Л.: Наука, 1991).

[3] Мысли, высказанные в данном абзаце, отразились в статье Турбина «Характеры самозванцев в творчестве Пушкина», которая будет спустя несколько лет напечатана в «Филологических науках» (1968. № 6. С. 85–95). Потом она, с написанным в 1990-е гг. «Постскриптумом», войдет в уже упоминавшийся турбинский сборник «Незадолго до Водолея» (с. 63–82).

[4] Обо всем этом говорится в статье Турбина «Из Конотопа в Братск», опубликованной в третьем номере журнала «Молодая гвардия» за 1964 г. Несколькими месяцами позже, посылая Бахтину эту статью, Турбин сопроводит ее следующим пассажем: «...там есть несколько мыслей о слухе, об эстетике слуха (приблизительно то, что я Вам писал)» (см.: **35**). Об «эстетике слуха» у русских классиков Турбин размышляет и в книге «Пушкин. Лермонтов. Гоголь» (1978), первая глава которой так и называется: «Вольное слово молвы». Об «эстетике слуха» в творчестве Пушкина писали также С.Г. Бочаров и В.С. Непомнящий (см.: *Бочаров С.Г.* Поэтика Пушкина. Очерки. М.: Наука, 1974. С. 163–185; *Непомнящий В.С.* Поэзия и судьба. Статьи и заметки о Пушкине. С. 358–359).

[5] Во втором действии «Грозы» странница Феклуша пересказывает служанке Глаше то, чтó она «слыхала» о разных странах и землях; ее слова действительно являются демонстративной иллюстрацией народного простодушия и невежества: «В одной земле сидит на троне салтан Махнут турецкий, а в другой — салтан Махнут персидский; и суд творят они, милая девушка, надо всеми людьми, и что ни судят они, все неправильно. <...> А то есть еще земля, где все люди с пёсьими головами» (*Островский А.Н.* Гроза // Собр. соч.: В 10 т. Т. 2. М.: ГИХЛ, 1959. С. 241).

[6] Имеется в виду стихотворение Маяковского «Военно-морская любовь» (1915).

[7] Романы Петра Дмитриевича Боборыкина (1836–1921) тяготели к бытописательству и натурализму; особенно для них были характерны «широкие и часто

мастерски написанные картины новой жизни купечества, уже цивилизующегося и принимающего общерусские обычаи и формы» (*Овсянико-Куликовский Д.Н.* Литературно-критические работы: В 2 т. Т. 1. Статьи по теории литературы; Гоголь; Пушкин; Тургенев; Чехов. М.: Художественная литература, 1989. С. 402). Вопреки ироничному «прогнозу» Турбина на поиски карнавала в его произведениях, кажется, никто так и не решился.

В посмертно напечатанной турбинской книге «Поэтика романа А.С. Пушкина "Евгений Онегин"» эта фраза была сформулирована несколько иначе: «...кто не помнит, что "элементы карнавала" мы, вооружась новообретенной гипотезой, находили даже в... "Войне и мире" Л.Н. Толстого» (М.: Изд-во Моск. ун-та, 1996. С. 46). Любопытно, однако, что Бахтин во время дискуссии по его докладу «Роман как литературный жанр» на заседании секции теории литературы Института мировой литературы (24 марта 1941 г.) говорил о том, что смех играет немалую роль в ряде романов Толстого, включая «Анну Каренину» и «Войну и мир»: «В установке Левина ясно прощупывается основа — "дурак, непонимающий" — народная маска. Левин на заседании Городской Думы, когда все говорят не о том, — это замечательная фольклорная сцена. Левин во время выборов предводителя дворянства, история с шарами — это замечательный фольклор. <...> Возьмем роман-эпопею "Война и мир" — Пьер Безухов — разве не прощупывается здесь та же структура человека, глядящего на мир непонимающими глазами — в сцене Бородинского боя и т.д.» (Архив РАН. Ф. 397. Оп. 1. Д. 108. Л. 54об.). Как известно, Шкловский назвал этот эстетический эффект поэтикой «остранения» (см.: *Шкловский В.Б.* О теории прозы. М.: Советский писатель, 1984. С. 15–20).

[8] См.: *Честертон Г.К.* В защиту «научной смеси» / Пер. с англ. Нат.Трауберг // Наука и жизнь. 1963. № 10. С. 96–97. Автор этого забавного текста противопоставил «простых людей», для которых мир не утратил своей новизны и прелести, «современным умникам», предпочитающим обычной жизни произведения искусства: «Искусство низвело их на этот уровень, и они потеряли старый, столь свойственный человеку вкус к новостям. <...> Груды старых верований и взглядов, сотни чудес и героических легенд основаны на этой любви к последним новостям, на великой традиции слухов» (с. 97). По мнению Честертона, причудливая информация, которая печатается в «научной смеси», удовлетворяет детскую любознательность, свойственную «простым людям», и потому полезна, несмотря на всю свою бессвязность и легковесность. Когда-то наука выросла из любви к подробностям нашего мира: «Надо снова построить мост между людьми и наукой, это очень нужно человечеству. И прежде чем отправиться дальше по пути открытий и творчества, мы должны научиться ценить планету чудес» (там же).

Турбина в тексте Честертона, видимо, привлекла апелляция к «слухам» и «легендам». Прочитал ли Бахтин эту публикацию, — неизвестно.

32

29. 12. 63.

Дорогой Владимир Николаевич!

Поздравляем Вас с Новым годом и шлем Вам наши наилучшие пожелания. В новом году никаких аварий да не будет — ни технических, ни иных! Что касается до нетехнических «аварий», то в данных условиях это — совершенный вздор и их нельзя принимать всерьез. Я прочитал Ваше «письмо» (Аня[1] прислала мне соответствующий номер «Вестника») и считаю, что поломка Вашей прекрасной машины (я уже не говорю о Вашем здоровье) нечто гораздо более серьезное и печальное, чем этот карнавальный жест.

Благодарю Вас за Ваше прекрасное письмо. Оно, как и всегда у Вас, полно интересных и живых мыслей, и я их сейчас продумываю. Ваша мысль о приезде к нам перед нашим отъездом — великолепна. Надеюсь, что это будет довольно скоро.

У нас не все благополучно: больна Елена Александровна (обострение плеврита и сердце). Это омрачает и осложняет нашу жизнь.

Шлем Вам самый сердечный привет.

Ваш М. Бахтин.

[1] А.И. Журавлёва (см. примеч. 6 к 21). В 1964 г. — аспирантка филологического факультета.

33

2. 02. 64.

Дорогой Михаил Михайлович!

Послал Вам давеча журнал «Молодая гвардия» с моей статьей, факсимиле (!) и плохим портретом. Можете подавать на меня в суд: статья краденая, там есть откровенный пересказ целых кусков из Вашего «Рабле...» и почти стенографические записи некоторых наших саранских разговоров. Но что мне было делать? Я просто живу всеми этими мыслями, я сросся с ними, я чувствую их своевременность, и вероятно, любой суд меня оправдает. Во всяком случае, окажет мне снисхождение, найдя смягчающие вину обстоятельства.

Я суеверно не писал Вам и не говорил никому о замысле, который начал осуществляться в статье «Репортаж со святок», — выступать из номера в номер, давая в каждую — вся соль в том, чтобы именно в каждую — книжку журнала лист-полтора и пытаясь возродить таким образом традиции «Дневника писателя»[1] и критиков-шестидесятников (какими бы они ни были, работоспособность их изумляет: ухитрялись подготавливать к каждому номеру статьищу да еще две-три рецензии в придачу[2]). Пока сделал 5 статей. В журнале сложились отношения идиллические: все меня обнимают и лобзают, я тоже всех обнимаю и лобзаю. Статьи сдаются в набор почти без поправок. Знакомые же устроили что-то вроде тотализатора, держат пари о том, на каком номере всю эту лавочку прикроют. Скептики ставят на третий, оптимисты — на пятый. О двенадцатом никто не помышляет. Вас я хотел на «Молодую гвардию» подписать, а потом почему-то раздумал.

Еще — прислали из Чехословакии перевод «Товарищей...» на словацкий язык. Переводом на словацкий нынче никого не удивишь, но мне по-мальчишечьи радостно; тем более, что издана книга великолепно, со вкусом, ярко, и вся супер-обложка, как ни

в чем не бывало, исписана адресованными мне хвалами в стиле рыночной рекламы раблезианских времен.

А с эстетикой для народа неважно. Как это ни странно, трудно мне не с нашим общим покровителем, а с Вадимом — чужие мы совсем. И как ни стараешься, эстетика для народа отодвигается на второй план. Приходится напрягаться, тужиться.

Лялечка пишет, что она попала в... автомобильную аварию. Ехала с пляжа в грузовике, в компании — грузовик с кем-то столкнулся. Уверяет, что отделалась синяками и острит, что это — плагиат. Остается радоваться тому, что наш с ней лимит аварий на какое-то время исчерпан, и если верить теории вероятностей, нам с ней в течение некоторого времени ничего не грозит. Вообще же, трудно ей там — трудно не из-за аварии, а из-за склок. Но в марте, вероятно, она уже выберется.

И — последнее: прояснилось ли у Вас со сроками приезда? Я по-прежнему верен намерению приехать за Вами. Но как здоровье Елены Александровны и Ваше?

Купил Вам «Коран» — вышел недавно «Коран» в переводе Крачковского[3]. На днях пошлю Вам его.

Ваш В. Турбин.

[1] Имеется в виду «Дневник писателя» Ф.М. Достоевского.

[2] Несколько критическое отношение к критикам-шестидесятникам (Н.А. Добролюбову, Н.Г. Чернышевскому, Д.И. Писареву и др.), которое ощущается в комментируемой фразе, было в те годы проявлением вольнодумства (ср., например, как Чудаков передает суждения Бонди на сходную тему: «Плохой вкус был у Чернышевского. Да и в эстетике он был слаб. (Сейчас трудно представить смелость и резкость подобных высказываний. Помню, как с восторгом передавали из уст в уста высказывание А.Ф. Лосева: "Туповатый Чернышевский...")» (*Чудаков А.П.* Слушаю Бонди. С. 380. Судя по всему, нечто подобное говорилось и в беседах Турбина с Бахтиным)

[3] «Коран» был опубликован в 1963 г. Издательством восточной литературы. Автор его первого комментированного перевода на русский язык — известный арабист, академик АН СССР Игнатий Юлианович Крачковский (1883–1951).

34

6. 03. 64.

Дорогой Владимир Николаевич! Простите, что я так долго Вам не отвечал. Я все время хворал (привязались какие-то сердечные припадки) и положение с моими делами было неопределенным. «Рабле» движется очень медленно[1]. Поэтому наша поездка в Москву пока откладывается[2].

Ваш «Репортаж со святок»[3] мне очень понравился, весь понравился, но особенно Ваша защита солнца[4]. С нетерпением будем ждать следующих номеров с «Дневником критика». Пришлите, пожалуйста!

Как Ваши дела в университете?[5] Как машина?[6] Когда возвращается Ляля?[7] Не забывайте нас и пишите.

Передайте наш привет Ане и другим Вашим ученикам.

Елена Александровна шлет Вам самый сердечный привет.

Ваш М. Бахтин.



[Комментарии В.Н. Турбина]

[1] В марте 1964 г. до сдачи книги «Франсуа Рабле...» в набор оставалось около полутора лет. Темпы работы над рукописью и продвижения ее в печать применительно к порядкам наших издательств были вполне нормальными.

[2] В Москву Бахтины приехали только 12 июля, и в тот же день, встретив их рано утром на Казанском вокзале, я отвез их в Дом творчества им. А.С. Серафимовича, в Малеевку (около 100 км к западу от Москвы). Здесь они пробыли до 6 августа. Пребывание в Малеевке в основном было заполнено работой над рукописью книги «Франсуа Рабле...»

[3] «Репортаж со святок» — первая из осуществленного мной в 1964 и отчасти в 1965 гг. цикла литературно-критических статей в журнале «Молодая гвардия». Руководил им по-своему интересный журналист Анатолий Никонов. Журнал попытался занять позицию, которая не зависела бы от борьбы «Нового мира» Александра Твардовского с «Октябрем» Всеволода Кочетова, — борьбы, носившей, по-моему, достаточно доктринерский и узкопартийный характер. Независимость журнала, однако, сохранялась недолго; с середины 60-х гг. «Молодая гвардия» начала деградировать. Но в начале деятельности Никонова его позиция не могла не привлекать.

Статьи, об одной из которых идет речь, характеризуются распространенным в 60-е гг. наивно-догматическим восприятием открытой и блистательно описанной Бахтиным поэтики карнавала: монографию о Рабле я прочел еще в ее первоначальном виде, в машинописи. Это была диссертация, к каждой главе которой, кстати сказать, были предпосланы эпиграфы из... Ленина и Сталина. Я был зачарован ею и, подобно многим, простодушно бросился распространять ее посылки и выводы на доступный мне материал. Каюсь, я был повинен в той вульгаризации и либерализации трактовки карнавальной культуры, которая, как сие ни печально, нет-нет да и сказывается поныне. При подобной трактовке, разумеется, исключается мистическая, духовная сущность карнавала, карнавала как проявления соборного изумления людей перед открывшимися им странностями и благами земного, материального мира.

В статье «Репортаж со святок» сделана попытка анализа книги Владимира Проппа «Русские аграрные праздники» (Л., 1963) (Молодая гвардия. 1964. № 1. С. 289–296).

[4] Бахтин имеет в виду мою попытку полемизировать с Проппом, в интепретации которого аграрные праздники имеют не солярный, а преимущественно и почти исключительно трудовой, производственный генезис. Осмеливаясь возражать именитому ученому, я настаивал на неотторжимости от русского аграрного праздника солнечного, солярного начала: по сути дела, очень неявно, речь шла прежде всего о празднике Пасхи. Солярная теория аграрного праздника противопоставлялась его аскетической и, главное, прагматической трактовке; и подобная апология солнца как общечеловеческой святыни по тем временам была актом достаточно рискованным.

Поддержка, оказанная мне Бахтиным в «защите солнца», — факт, заслуживающий особого внимания. Убежден, что как личность Бахтин принадлежал к редчайшему и, видимо, постепенно уходящему из нашего мира типу людей солнца, радикально разнящемуся от типа, удачно названного Василием Розановым:

«Люди лунного света». Солярность человека сказывается в его непосредственном контакте с мирами иными, в построении своей жизни как перманентного диалога с ними. Так жил Бахтин: и обстоятельство это до поры до времени начисто выпадает из поля зрения его биографов и исследователей: добросовестно открывая видимые, поддающиеся позитивному осмыслению стороны личности Бахтина, они даже не допускают возможности существования и невидимых ее граней и связей. Между тем уже чисто интуитивно чувствуешь: Бахтина можно назвать человеком солнца, даже человеком-солнцем, и это — не восторженный комплимент, а вполне правомерное завершающее определение. Оно уточняет ощущение уникальности Бахтина, родившееся при общении с ним. Ни у кого из нас не повернется язык приложить это определение к тому или иному из западноевропейских или русских мыслителей, ближайших предшественников или современников Бахтина. Да и к классикам мировой философии его не приложишь: Гегель — солнце, Кант — солнце... Чудовищная искусственность подобных конструкций сразу же бросается в глаза. А определение Бахтина путем сопряжения его с солнцем и далее с Пасхой органично, естественно.

Бахтин эзотеричен. Прекрасно зная, как проговаривается, как раскрывает себя человек в своих письмах, он пишет их с преувеличенной сдержанностью. И тем более ценно, что он столь живо откликнулся на мою полемику с видным ученым-филологом: некое «солнечное затмение», проповедуемое Проппом, и моя дилетантская, неумелая, сдерживаемая к тому же постоянными оглядками на цензуру апологетика солнца все-таки заставила Бахтина проговориться и — косвенно — признать свою причастность к солярному миру, к миру восстания из тьмы, воскресения.

[5] Имеется в виду серия жесточайших «проработок», обрушившихся на меня с осени 1961 и достигших апогея в начале 1963 года в связи с опубликованием речи секретаря ЦК КПСС академика (!) Леонида Ильичева на созванном им собрании молодых писателей и художников. Эта речь, последовавшая вслед за известным налетом Никиты Хрущёва на выставку в Манеже, включала в себя абзац, обличавший меня в качестве... теоретика абстракционизма.

[6] Имеется в виду ход ремонта искалеченного в аварии автомобиля.

[7] Весной 1964 г. заканчивалось пребывание Л.С. Мелиховой на Кубе. Она вернулась в Москву 12 апреля. Вскоре она стала незаменимым спутником своих подопечных, беря на себя наиболее трудные попечения об устройстве их быта: приобретение редких лекарств, организацию приезда в Саранск из Москвы видных врачей, добывание продуктов.

Взаимопомощь людей в быту воспринималась Бахтиными как акт глубоко духовный; и большая духовность пронизывала их отношения с Л.С. Мелиховой, ограниченные, казалось бы, грубой житейской прозой.

(М. Бахтин и философская культура XX века (Проблемы бахтинологии). Вып. 1. Ч. 2. СПб., 1991. С. 99–106).

35

12. 03. 64.

Дорогой Михаил Михайлович!

Удивительно приходят Ваши письма — как раз тогда, когда волнения мои о Вас и об Елене Александровне достигают апогея и мне начинают сниться вещие сны. Так и сейчас...

Не знаю, добрались ли до Вас моя тетушка, Коран, «Молодая гвардия» и сборник статей о Лермонтове (в этом сборнике статья об эпитете написана двумя молодыми птенцами, совсем маленькими; она сильно сокращена и облагообразжена, но все равно мне

хотелось бы, чтобы она у Вас была[1]). Поэтому на всякий случай повторяю, что наш план, по которому я заеду за Вами в Саранск, остается в силе; я всегда готов. Более того, лекции по вторникам (спецкурс) у меня вот-вот кончаются, и маневрировать будет легче: в любую субботу я могу быть в Саранске с тем, чтобы выехать в понедельник-вторник с Вами и с Еленой Александровной.

Огромное спасибо за добрые слова о моей статье во 2-м номере «Молодой гвардии». Добро-то, правда, краденое, да чего уж тут... все мы поворовываем у Вас идеи, и все делаем это по-разному: Вадим, например, всюду, где только можно, ссылаясь на то, что такая-то и такая-то мысль заимствована у гениального русского мыслителя и филолога такого-то[2], а я — просто ворую, застенчиво опустив глаза и только виновато дергая носом[3]. О господи!

В следующем, третьем номере «Молодой гвардии» будет статья о Вознесенском[4] — там есть несколько мыслей о слухе, об эстетике слуха (приблизительно то, что я Вам писал)[5]. Я Вам ее пришлю, если до той поры не встретимся.

Сошел с ума один из моих бывших студентов — из самого старшего поколения. На почве... любви (я думал, что «сходить с ума от любви» — давно уже всего-навсего чистая метафора, ан нет, есть еще на свете романтики[6]). Лечим его всем семинаром, бегаем по психиатрам. Свезли даже на несколько дней в какую-то «палату № 6», но поспешили оттуда его забрать.

Ляля приедет в начале апреля. Будет она усталой и задерганной — склоки ее, видно, доканали. Но так или иначе, к Вашему приезду она, видимо, уже будет здесь.

Вашего «Достоевского» по-прежнему много и жадно читает молодежь, а старшие ничего не говорят. Впрочем, Глаголев[7], выступая недавно у нас на методологическом семинаре, проронил, что Вы — исправились и по сравнению с первым изданием «сделали существенный шаг в сторону правильных методологических позиций». Так-то! А Кулешов[8], успокаивая разгалдевшихся по какому-то случаю студентов, рявкнул на них: «А ну, прекратите эту полифонию!» И это — все, что я за полгода слыхал о книге от старших. Уверен, впрочем, что это и хорошо...

Что нужно сделать, чтобы хоть как-то помочь Вам? У меня есть возможности доставать всякие лекарства, не пренебрегайте ею.

Елене Александровне — всегдашние приветы.

Ваш В. Турбин.

Письма буду писать Вам время от времени разноцветные — в знак особой радости по поводу того, что получил от Вас что-то...

[1] Статья Фам Вын Кы и Т. Ходукиной «Особенности эпитета в лирике Лермонтова» была напечатана в материалах Пятой Всесоюзной межвузовской конферен-

ции в Северо-Осетинском techинституте, вышедших под названием «М.Ю. Лермонтов. Вопросы жизни и творчества» (Орджоникидзе: Северо-Осетинское книжное изд-во, 1963. с. 176–188).

[2] См., к примеру: *Кожинов В.В.* Происхождение романа. Теоретико-исторический очерк. М.: Советский писатель, 1963. С. 130–133. Здесь Кожинов приводит большую цитату из письма, адресованного ему Бахтиным, и ссылается на диссертацию о Рабле.

[3] Возможно, шутливая аллюзия на «застенчивого ворюгу» — завхоза 2-го дома Старсобеса — из романа Ильфа и Петрова «Двенадцать стульев» (Турбин в то время размышлял об этом романе, готовясь к работе над книгой «Человек, который смеется»).

[4] Имеется в виду статья «Из Конотопа в Братск» (Молодая гвардия. 1964. № 3 С. 305–317).

[5] См.: **31**.

[6] Любопытно, что к числу таких романтиков принадлежал Кожинов, который в одном из писем к Бахтину (в августе 1961 г.) рассказал свою драматичную любовную историю. В этом письме, в частности, говорилось: «...я прямо-таки помутился в рассудке и две недели пробыл в б<ольни>це им. Кащенко (знаменитая Канатчикова дача)» (с. 520 наст. изд.).

[7] Николай Александрович Глаголев (1896–1984) — профессор МГУ, старый коммунист, выпускник Института красной профессуры. В 1947 г. одним из первых начал дискуссию об А.Н. Веселовском, опубликовав статью с резкой критикой его взглядов. В.Я. Лакшин называет Глаголева «надежным специалистом по поискам “ревизионизма” и всяческой крамолы» (*Лакшин В.Я.* «Новый мир» во времена Хрущёва. Дневник и попутное. (1953–1964). М.: Книжная палата, 1991. С .209).

[8] Василий Иванович Кулешов — профессор, в те годы секретарь партбюро факультета, с 1964 года заведующий кафедрой русской литературы филфака МГУ.

36

27. 03. 64.

Дорогой Михаил Михайлович!

Не исчезайте так надолго — а то у меня больше нет тетушек, которых я мог бы посылать на разведку в Саранск, спешно снабдив их учеными сборниками и Кораном. И пишите, пожалуйста, хоть время от времени — пусть самые непритязательные открытки, что ли...

Отправил Вам давеча статью о Вознесенском. Ее урезали малость, но все же самое главное сохранилось — сохранилась, в частности, мысль о слухах, мысль, которой я горжусь потому, что не просто украдена, а в ней есть хоть какой-то элемент творческого восприятия Ваших идей. А относительно моих богохульств... Толя Черняков сказал мне недавно, что на том свете меня заставят собственные мои сочинения языком лизать, я ему ответил, что, во-первых, если мои собственные сочинения, то это еще ничего, лишь бы не чьи-нибудь еще; а во-вторых, что в день страшного суда мы, богохульники, насмешники, охальники ко всеобщему удивлению внезапно окажемся ближе к Богу, нежели ханжи и педанты — так что в моих богохульствах есть некая доля коммерческого расчета. Жалко только, что статью воспринимают как

разнос Вознесенского, а она-то — не разнос совсем, а панегирик. Но так уж у нас привыкли — раз «шут», «ярмарка», то это — оскорбительно.

Ляля приедет вот-вот. Вылетит она, видимо, 4-го апреля — получится ровно, день в день два года ее пребывания на чужбине (лениво острит, что это — «какая-то пошлая симметрия»). Конечно, она первым делом запросится к Вам. Тогда, видимо, мы прикатим вместе — на день-два. Можно? А то Вас не дождешься, кажется.

Спецкурс я кончил и выехать теперь могу почти совсем свободно.

Очень хочу, чтобы все у Вас и у Елены Александровны было благополучно.

Ваш В. Турбин.

37

31. 03. 64.

Дорогой Владимир Николаевич!

Благодарю Вас за тетушку[1] (она очень мила и обещала заехать к нам на обратном пути), за Коран, за «Лермонтова» и за три прекрасных статьи[2].

Мы очень рады предстоящему возвращению Ляли. Просим Вас *непременно* приехать к нам с нею. Сообщите только за два-три дня время приезда и захватите с собой масла и сахару.

Итак, с нетерпением ожидаем Вас и Лялю.

Ваш М. Бахтин.

[На отдельном листке — приписка Елены Александровны:

Дорогой Владимир Николаевич!

С нетерпением ждем Вас с Лялечкой! Напишите заранее, чтобы приготовить ночевку. Привезите 2 кг масла и сахару[3] кг 4, а хлеба, пожалуй, и не надо, у нас появились батоны.

Е.Бахтина

Да, еще: колбасы какой-ниб<удь> помягче 1 кг тоже привезите.]

[Комментарии В.Н. Турбина]

[1] Имеется в виду Софья Павловна Турбина (сконч. 9 июня 1972 г.). Проездом к жившим неподалеку от Саранска родственникам по моей просьбе она посетила Бахтиных, передав им от меня очередную порцию необходимых им продуктов и книги. Несколько слов, которые уделил Бахтин встрече с нею, лишний раз говорят о широте диапазона его общения с людьми. Для него не было неинтересных людей, незначительных событий и встреч. С.П. Турбина, вдова погибшего при весьма странных обстоятельствах Героя Советского Союза генерала Д.И. Турбина, не имела никакого отношения к литературе. Тем не менее тепло, с сердечностью,

выходившей далеко за рамки обычной светской вежливости, Бахтин расспрашивал ее об ее муже, о жизни Киева.

[2] Статьи упомянутого выше цикла литературно-критических импровизаций, печатавшегося в 1964 г. в «Молодой гвардии»: «Личности, судьбы, явления» (№ 2. С. 289–300); «Из Конотопа в Братск» (№ 3. С. 305–314); «Смотрите: музыка!» (№ 4. С. 290–299). Статьи были посвящены повести Леонида Леонова «Evgenia Ivanovna», творчеству Андрея Вознесенского и работам полусамодеятельной хореографической группы, руководители которой пытались продолжать традиции легендарной Айседоры Дункан. Все они заключали в себе попытку освоить декларированные и разработанные Бахтиным принципы социологической поэтики; отсюда, возможно, — тот интерес, который он проявил к ним и искреннее их одобрение.

Вскоре статьи затеянного журналом уникального цикла были подвергнуты резкой критике в газете «Литературная Россия» и в журнале «Вопросы литературы». Мне оставалось утешить себя мыслью: «А Бахтину они нравились!»

[3] Деталь характерная, настолько же, насколько характерна и приписка Е.А. Бахтиной.

Мне уже приходилось писать о том, что всю жизнь Бахтина сопровождал неотторжимый от быта граждан могучей социалистической державы мотив голода. Бахтины не голодали — не голодали так, как голодали, скажем, украинские или казахстанские крестьяне в начале 30-х гг. Но какое-то «окологолодание» — постоянный атрибут трудов и дней выдающегося русского мыслителя. Полагаю, что некоторые — и весьма существенные — мотивы творчества напрямую связаны с этим обстоятельством.

(М. Бахтин и философская культура XX века (Проблемы бахтинологии). Вып. 1. Ч. 2. С. 99–106).

38

20. 05. 64.

Дорогие Елена Александровна и Михаил Михайлович!

Вы, по-моему, совершенно не представляете себе, что значит для всех нас получить подряд две телеграммы о болезни Михаила Михайловича[1]. У Ляли, например, первым движением было схватить две туго набитых авоськи и мчаться к Вам; я ее едва отговорил, взяв в руки Ювеналов бич[2], посвистывая им и рыча, что это — пошлое, демонстративное, суетливое «проявление участия». А она глядит на меня, теребит какую-то кубинскую куклу, Вам предназначенную, и носом шмыгает. Потом поговорил с Галей, почерпнул какие-то сведения, поступившие от ее родственников[3]. Узнал, что вроде бы — ничего...

26-го открывается лермонтовская конференция в Пензе[4]. Тут уж я не могу, и, хотите вы этого или нет, приеду. Или — по пути заверну или сбегу на денек с конференции. Привезу пищи телесной. Почерпну духовной. Хотя бы несколько часов проведу возле Вас за зеленым чайником — я не могу без Вас и без зеленого чайника. Точно день приезда мне и самому еще неведом; но знаю, что приеду. Только Вы не беспокойтесь о гостинице — я, видимо, мелькну так, что ночевать даже не буду.

Проведал, что в Гослитиздате утвержден Рабле — Вы, вероятно, это уже знаете[5]. Много интересных новостей хочу Вам рассказать.

А пока — все.

Навсегда Ваш В. Турбин.

[1] Телеграммы не сохранились. Следует отметить, что в эти же дни, 25 мая 1964 г., Кожинов писал Бахтину: «Очень обеспокоен тем, что от Вас так давно нет вестей. Что случилось? Насколько мне известно, никто в Москве не получал от Вас писем более месяца» (с. 593 наст. изд.). Незадолго до этого, 6 марта, Бахтин сообщал Кожинову о преследовавших его всю зиму сердечных приступах).

[2] Аллюзия на стихотворение А.С. Пушкина «О муза пламенной сатиры!» (1825):

О муза пламенной сатиры!
Приди на мой призывный клич!
Не нужно мне гремящей лиры,
Вручи мне Ювеналов бич!

(*Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 6 т. Т. 1. М.: ГИХЛ, 1949. С. 469).

Децим Юний Ювенал (Juvenalis, ок. 60–ок. 127) — древнеримский поэт, автор разоблачительных сатир, направленных против пороков современного ему Рима (см.: *Малеин А.И.* Ювенал в русской литературе // Сборник статей к 40-летию ученой деятельности академика А.С. Орлова. Л.: Изд-во АН СССР, 1934. С. 227–232).

[3] Родственники Г.Б. Пономарёвой (см. примеч. 7 к 1) жили в Саранске по соседству с Бахтиными.

[4] См. об этой конференции: *Прокопенко Л.* Юбилейная Лермонтовская конференция [Пенза, май 1964 г.] // Известия АН СССР. Сер. литературы и языка. 1964. Т. 23. Вып. 5. С. 451–455; *Анатольская З.* Лермонтовская Юбилейная конференция [Пенза, май 1964 г.] // Вопросы литературы. 1964. № 10. С. 247–248.

[5] К этому времени «Рабле» был включен в тематический план 1965 г. Через две недели, 5 июня 1964 г., Кожинов писал Бахтину по этому поводу: «Дело обстоит тревожно, хотя и ничего страшного. Мне кажется, что я говорил Вам о том, что в Гослитиздате отчаянная конкуренция и план перегружен. И поскольку Вы давно не посылали никаких известий, там уже вставал вопрос о переносе Вашей книги в план выпуска 1966 года. Пока редакции удалось отстоять книгу. Но возможны дальнейшие “интриги”» (с. 594 наст. изд.).

39

29. 08. 64.

Дорогие Елена Александровна и Михаил Михайлович!

Долетел я хорошо, почтенно как-то и истово: самолет был наполовину пуст и, погрузив немногочисленных пассажиров, он деловито запрыгал по кочковатому саранскому аэродрому, постоял, подрожал, потоптался на месте и как-то лениво взлетел в поднебесье. Хорошо был виден город и Ваш дом. Да и вообще — летели низко, все было видно: леса, речки, дороги. Никакой розы ветров не было, да и как-то не вяжутся понятия «роза ветров» и «Саранск»: «роза ветров» — это что-то пиратское, ассоциирующееся

с каким-нибудь проливом Лаперуза или с Гавайскими островами, но уж никак не с Мокшей.

В Москве — суета, хлопоты...

Да, зря поспешил ревновать Михаила Михайловича к скандальной славе в тот день, когда появилась легендарная статья Дымшица[1]. Заговорил во мне сидящий в каждом из нас Фома Опискин: почему, дескать, не мои именины, а чьи-то еще? А теперь вот — именины: никому не ведомо, что еще будет в «Литературной России»... Читали уже[2]? Оно бы ничего, да ведь знаю я: все начинается с таких вот «дружеских споров». Ученые-с мы уже. Жалко, если подведу журнал<,> — хорошие люди там собрались.

Ляля зубрит. Реферат ее впопыхах дали на рецензию... мне. Написал две машинописных страницы моновалентной хвалы. Но конкурентов много, есть среди них сильные, а главное — Ляля твердо нацелилась на то, чтобы провалиться. С этим бороться труднее всего.

Дымшиц... Лобанов[3]... Пискунов... А тут еще Ляля. Голова кругом идет. А начиная год, хотел прожить его тихо, мудро и благопристойно.

Скоро в отпуск. Время от времени буду писать Вам с дороги.

Ваш В. Турбин.

[1] Статья А.Л. Дымшица «Монологи и диалоги», в которой критиковалась книга Бахтина о Достоевском, была напечатана в «Литературной газете» 11 июля 1964 г.

[2] Накануне, 28 августа, в «Литературной России» (с. 14—15) была опубликована статья В.М. Пискунова «Цена парадоксов. О статьях Владимира Турбина в журнале "Молодая гвардия"». Турбину высказывались упреки в том, что он чрезмерно увлекается парадоксами и абстрактно-логическими схемами: «Писатели, произведения, целые эпохи искусства переряжены критиком по собственному вкусу, перемешаны и заверчены в маскарадной неразберихе. О каких уж тут "иных социальных условиях, иных нравах" может идти речь, когда основная задача — запустить ракету турбино-винтовой фантазии, да повыше, да позабористее» (с. 14); «Все смешано, только бы доказать стихийную диалектичность мышления народа, которая уподобляется Абсолютному Духу, меняющему исторические одеяния, но неизменному в своей основе» (там же).

[3] Имеется в виду статья М. Лобанова «О "веселых эскападах" на критической арене» (Литературная газета. 1964. 20 авг. С. 2), специально посвященная циклу турбинских публикаций в журнале «Молодая гвардия». Осуждающе-иронический пафос статьи отлично виден уже из самого ее названия: Лобанов, подобно Пискунову, увидел в Турбине лишь безудержного остроумца и парадоксалиста.

40

4. 03. 65.

Дорогой Владимир Николаевич!

Не думайте, что мы о Вас забыли: мы каждый день говорим о Вас и очень без Вас соскучились. Но обстоятельства сложились у нас в эту зиму крайне неблагоприятно: то болела Елена Алек-

сандровна, то заболевал я. За все это время я никому не писал и почти не работал. Но мы надеемся, что теперь, с приближением весны, наши дела несколько поправятся, и мы сможем, наконец, увидеться с Вами и с Лялей и возобновить наши ритуальные чаепития. С 10-го марта у нас будет Вадим Валерианович[1], который приглашен здешним университетом прочитать несколько лекций; в конце марта должна приехать С.Л. Лейбович[2], а в апреле мы мечтали увидеть в Саранске Вас и Лялю. Это обязательно! О точных сроках мы еще спишемся. А пока напишите о себе и своих делах. Не платите нам тою же монетой, т.е. молчанием. С нетерпением будем ждать Вашего письма.

С любовью

Ваш М. Бахтин.

[1] Кожинов.

[2] В действительности Лейбович приедет чуть позже, в мае. Позднее она вспоминала об этой поездке: «В первых числах мая 1965 года моя собственно редакторская работа над рукописью была закончена. Я собралась к М.М. в трехдневную командировку в Саранск для согласования с ним моей правки, а возможно, и рассмотрения его новых вариантов. Вернуться в Москву я должна была с рукописью, подписанной автором в производство». И далее: «Я возвратилась в Москву с выполненным заданием» (Тридцать лет спустя (Редактор «Рабле» С.Л. Лейбович вспоминает о подготовке книги к изданию) // ДКХ. 1997. № 1. С. 150–155).

41

10. 03. 65.

Дорогой Михаил Михайлович!

Огромное спасибо за письмо. В моем молчании не было никакого злого умысла и мстительного сладострастия: мол, Вы не пишете, так и я не буду писать. Просто стих какой-то на меня нашел — никому не писал. И вообще писать близким и дорогим мне людям я начинаю в моменты каких-то кульминаций, в дни, чреватые какими-нибудь радикальными изменениями, происходящими во мне или вне меня: когда, скажем, грузовик меня сокрушает; когда меня тянут на ученый совет или когда удается додуматься до каких-нибудь интересных вещей, ломающих уже сложившиеся в сознании представления. А сейчас все тихо. Грузовики педантично объезжают меня стороной; ученый совет забыл обо мне. И, по-моему, трогательно расположился отдохнуть от меня; интеллектуальных озарений никаких не было. Похаживаю. Пописываю[1]. Читаю вторую половину XIX века первокурсникам, которые почти ничего не понимают и горестно сетуют: «А биографий-то он совсем не рассказывает...» «Человек, который смеется» движется очень медленно.

Читал рецензию Бурсова в «Октябре». И Бурсов, разумеется, ничего не понял, а в одном месте — глупо и неопрятно пере-

дернул: утверждение о том, что Достоевский предвосхитил *современную* картину мира<,> превратилось в утверждение о том, что Достоевский предвосхитил картину *современного* мира[2]. Получилась чепуха. Получилось нечто прямо противоположное тому, что написано в Вашей книге. В остальном же все, по-моему, утихает. Ждут книги о Рабле — кстати, с Романом Михайловичем я говорил о том, что из-за болезни статью дать Вы не сможете[3]. Он был огорчен. Огорчен искренне как-то, и вряд ли это было актерством. А если он разыграл огорчение, то он — гениальный актер; настолько гениальный, что Гаррик и Шаляпин[4] перед ним — жалкая клубная самодеятельность. Возможно, что-то изменилось даже в Романе Михайловиче[5].

Лялечка после всех пережитых мытарств съездила на недельку в Малоярославец, походила на лыжах, отдохнула. Сейчас усиленно занимается испанским языком. И статейки писать начала — уговорил ее, уломал: хочется, чтобы у меня была смена, а все мои так называемые ученики как-то не любят писать и не хотят.

Приехать в Саранск жаждем. 11 апреля у Лялечки день рождения; она почему-то неистово хочет провести его у Вас. Вы уж ее пустите. А я приеду вслед за ней и увезу ее домой. Уютные нумера саранской гостиницы, саранские пейзажи и, конечно, ритуальные чаепития — все это невероятно дорого мне. И жаль, что видимся мы так редко. В общем, е.б.ж.[6], — в середине апреля притащимся непременно.

Пока б.ж. — Ваш В. Турбин.

Елена Александровна! В устном варианте моего французского языка Вы не признаете, так уж я Вам напишу: ![7]

[1] Черновой вариант: «Похаживаю, пописываю, — вскоре после возвращения из Саранска был приглашен в "Молодую гвардию", обласкан, и меня, как Хлестакова, уговаривали: "Напиши, брат, что-нибудь!" Мне оставалось ответить: "Изволь, брат", ибо отказаться продолжать работать в журнале, пригревшем и обласкавшем меня в трудную пору, я не мог. Да к тому же... "Мне Смирдин сорок тысяч платит..." Никонов несколько скупее Смирдина, но все же он мне платит что-то. И в общем статьи я буду давать в каждый четный номер, чередуясь со Святославом Котенко».

Александр Филиппович Смирдин (1795–1857) — русский издатель и книготорговец.

[2] Рецензия Б.И. Бурсова (Октябрь. 1965. № 2. С. 198–203) называлась «Возвращение к полемике», поскольку ее автор продолжал дискуссию о «Достоевском», начатую в статьях Дымшица, а также Василевской и Мясникова в «Литературной газете» (см. примеч. 1 к **39**). Критическое замечание Бурсова, о котором упоминает Турбин, заключалось в следующем. По мнению рецензента, Бахтин «объективно дает некоторую пищу буржуазному литературоведению»: «Как известно, на Западе Достоевского часто превозносят не столько за его великие художественные открытия, сколько за его якобы пророчества, соответствие душевного строя его героя умосознанию современного человека, а то и за постижение "мистической русской души". А ведь именно в книге М. Бахтина провозглашается, что Достоев-

ский, единственный из художников прошлого, дал наиболее совершенную модель современного мира» (с. 202).

[3] Судя по всему, это Роман Михайлович Самарин (1911–1974), профессор и заведующий кафедрой зарубежных литератур филфака МГУ, заведующий отделом зарубежных литератур Института мировой литературы АН СССР. Весьма неоднозначная фигура в научной жизни тех лет. Многие отзывались о Самарине и его деятельности крайне отрицательно. Например, Ю.Г. Оксман писал о нем в 1960 г. в письме к Н.К. Пиксанову: «Наглый невежда и проходимец, кот<орый> сейчас захватил все ключевые позиции на филол<огическом> фронте...» (см.: *Азадовский М.К., Оксман Ю.Г.* Переписка. 1944–1954. / Изд. подготовил К.М. Азадовский. М.: Новое литературное обозрение, 1998. С. 368, в комментариях). Иногда, впрочем, о Самарине высказывалось и противоположное, весьма позитивное, мнение — см.: *Николюкин А.Н.* Роман Михайлович Самарин: миф и реальность. Письмо в редакцию // ДКХ. 1999. № 2. С. 167–175.

О какой статье Бахтина идет речь и для какого издания он должен был ее написать,– выяснить не удалось.

[4] Как известно, Федор Иванович Шаляпин (1873–1938) в своих ролях блистал не только замечательным вокальным мастерством, но и великолепным драматическим искусством. Дэвид Гаррик (D. Garrick, 1717–1779) — выдающийся английский актер.

[5] В 1951 г., когда диссертация Бахтина рассматривалась в Высшей аттестационной комиссии, Самарин дал резко отрицательный отзыв на нее, в результате чего Бахтину было отказано в присуждении докторской степени (с. 291–294, 299–301, 329, 335 наст. изд.). Как говорил комментатору заведующий кафедрой зарубежных литератур профессор Г.К. Косиков, Самарин и позднее отнюдь не изменил своего взгляда на книгу о Рабле (которая в момент написания комментируемого письма еще не вышла). Однако после переиздания «Достоевского» Бахтин стал очень известен в интеллектуальных кругах. Возможно, именно поэтому Самарин проявил заинтересованность в его статье.

[6] То есть, «если буду жив». Это сокращение постоянно встречается в дневниковых записях Л.Н. Толстого, касающихся планов на будущее.

[7] Французская надпись в копии отсутствует.

42

6. 04. 65.

Дорогой Владимир Николаевич!

К величайшему нашему огорчению свидание с Вами и празднование Лялечкиного дня рождения у нас приходится отменить.

Дело в том, что в гостинице сейчас ремонт и даже Вадиму, который приехал сюда по командировке для чтения лекций, с трудом удалось устроиться в какой-то крохотной комнатушке.

Будет очень хорошо, если Вы сможете приехать на майские праздники: в это время в гостинице всегда можно получить номера (а в крайнем случае и в общежитии), да и в других отношениях будет лучше. Сообщите. Пожалуйста, как Вы на это смотрите.

Передайте наш сердечный привет, поздравления и наилучшие пожелания Лялечке.

Итак, ждем Вашего письма.

С любовью

М. Бахтин.

43

11. 11. 65.

Дорогой Владимир Николаевич!

Глубокая Вам благодарность за весьма приятное сообщение. Оно было для нас неожиданным.

Мы очень без Вас соскучились. Хотелось бы встретить вместе Новый год. Напишите Ваши соображения по этому поводу. Что касается до «юбилея», то мы переносим его на весну или на лето, так как Елена Александровна и я чувствуем себя неважно. К тому же и с гостиницей сейчас большие затруднения.

Напишите, как идет работа.

С любовью

Ваш М. Бахтин.

44

Дорогой Владимир Николаевич!

Итак, ждем Вас с Лялечкой непременно (поэтому и книги <1 нрзб.> не послал). Захватите, пожалуйста, анальгину и валокардину.

С любовью

М. Бахтин.

45

Дорогой Владимир Николаевич!

Мы ждем Вас и Лялечку, как и всегда, с большой радостью. Пришлите заранее телеграмму о Вашем приезде, чтобы обеспечить ночлег.

Не надо ничего выдумывать, фантазировать, измышлять всякую чепуху досадную о каких-то переменах к Вам чувств.

Ну, хорошо: вот приедете<,> и мы начнем «выяснять отношения». Вероятно, это будет весело.

С продуктами здесь сейчас в общем терпимо. Масло — немного привезите, здесь плохое. Привезите «Памира»<,> своего<,> московского.

Итак, ждем телеграммы.

Е. Бахтина

46

2. 02. 66.

Дорогой Владимир Николаевич!

Получил все экземпляры «Рабле»[1] и книгу о Чаадаеве[2] — очень Вам за все благодарен! Я не писал Вам так долго, потому что Елена Александровна была тяжело больна (воспаление легких); сейчас она понемногу поправляется, но ещё очень слаба.

Из письма Инны Александровны[3] мы узнали, что и Вы были больны. Теперь, очевидно, всё в порядке, и мы с нетерпением будем ждать Вашего письма, а затем и Вашего приезда.

Елена Александровна шлёт Вам и Лялечке самый сердечный привет.

С любовью

М. Бахтин.

[1] В конце 1965 г. вышла книга «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса». В то время (в недатированном письме) Бахтины писали Кожинову и его жене: «Дорогие Елена Владимировна и Вадим Валерианович! С нетерпением ждём Вашего приезда. Обязательно привезите экземпляр "Рабле"». (см. с. 617 наст. изд.).

Однако в продажу книга поступила только в самом начале следующего, 1966 г. Турбин прислал им несколько ее экземпляров.

[2] Очевидно, речь идет о книге А.А. Лебедева «П.Я. Чаадаев», вышедшей в издательстве «Молодая гвардия» в 1965 г. (серия «Жизнь замечательных людей»).

[3] О ком идет речь, выяснить не удалось.




ISBN 978-5-211-05706-7
9 785211 057067